9/175
Septembrie 2017
Anul XIV

# Cafeneaua literară



suplimant

## ARTE POETICE

Virgil DIACONU - LIMITELE INTERPRETĂRII ȘI PROBLEMA STILULUI LA SUSAN SONTAG

Gérard PFISTER - L de la *Licorne*

# Zăpă Strit şi cavalerii mesei olteneşti, la Biblioteca Judeţeană Argeş

Zăpă Strit ne-a vrăjit. Mici și mari, am râs cu ea, am plâns cu ea, ne-a durut dulce de tot inima. Pentru **Cavalerii Mesei Olteneşti**, au venit, la Biblioteca Judeţeană Argeş, vineri, 4 august, nu doar admiratori plecaţi de bunăvoie din concediul de pe plajă sau din Delta Dunării, ci și de la Londra. Tocmai de la Londra. N-o ştiau în carne şi oase, s-au bucurat de ea cu prilejul lansării de carte.




Cele 24 de povestiri umoristice, reunite în acest al doilea volum al **Adrianei Jinga**, al cărei nume de scenă literară – **Zăpă Strit** – a devenit renume – dau măsura unei scriitoare extrem de mobile, de sensibile, absolut surprinzătoare. Surpriza vine din uşurinţa și graţia scrierii – textul curge şi unge – dublate de profunzimea mesajului, de umorul străpuns de melancolie ca inima omului de toate câte le trăieşte.

*Cavalerii Mesei Olteneşti* reprezintă un dublu omagiu. Primii omagiaţi sunt bunicii autoarei, atât de iubiţi câte cuvinte nu încap în lacrimile Adrianei. Celălalt este actorul Amza Pellea, pentru care Zăpă Strit a scris din dimensiunea noastră. L-a adorat în copilărie, i-a intrat cumva în piele, poantă și dialect, cu atât mai mult cu cât ea însăși are rădăcini oltenești.

Personajele principale – Coana mare, Costică, Rodicuţa şi Adelin – sunt prezente în toate povestirile, de-aici şi aerul de cronică de familie, care nu-şi propune neapărat să înfăţişeze stări de fapt sau să satirizeze, cât mai degrabă să reinventeze, din perspectiva vocabularului, a limbii actuale, a perfectului simplu, lumea oltenească. Avem sub ochi olteni din zilele noastre, care călătoresc în ţări străine, votează, se aleg în funcţii, merg la psiholog, află despre Freud, petrec, își dau cu părerea despre Uniunea Europeană. Şi toate se desfăşoară repede, lin, nici nu simţi cum ţi se întind mai întâi buzele, pentru ca imediat să se deschidă în hohote de râs adevărat, sănătos.

Cât de iubită, de preţuită este autoarea, e de prisos să vă mai spun. Afară, erau, la ora 3 după-amiază, peste 40 de grade. Sala s-a umplut, însă, florile au acoperit-o pe Zăpă Astrit, lumea a sărit s-o îmbrăţişeze. N-a fost trecută cu vederea nici masa – zaibăr, praz, gogoși, cozonac, toate făcute ca la olteni.

**Denisa POPESCU**

# Marius Chiva și Viorel Mihai ne-au părăsit



Colegul nostru de la Centrul Cultural, Marius Chiva, referent, redactor-şef al revistei *Restituiri Piteşti*, a încetat din viaţă la exact o lună după ce un alt coleg, Viorel Mihai, ne-a părăsit. Marius și Viorel au fost colegi buni, sinceri, prietenoși și de bun simţ. Redacţia revistei *Cafeneaua literară* transmite familiilor îndoliate condoleanţe. Dumnezeu să-i odihnească!

**Marius CHIVA**

**Viorel MIHAI**

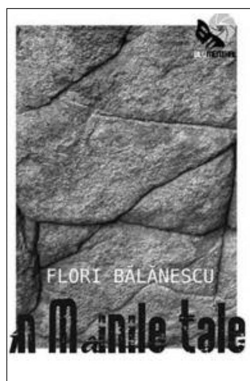


# De trei ori femeie



Cunoscută în ipostaza d-sale de militant civic, de „gomistă" înflăcărată, **Flori Bălănescu*** ne oferă în ultima d-sale scriere un spectacol al feminităţii. O devoalare a firii intime, precum un alibi al omenescului pînă-n straturile abisale, dar poate şi ca o compensaţie a posturii publice, un soi de „concediu", de „vacanţă" a acesteia, neîndoielnic mereu stresante, mare consumatoare de energie: „O singură întrebare: de ce sînt incapabilă să mă destind? Din starea de extenuare vreau să scriu, vreau să fac bine, vreau să iubesc, vreau să fiu vie. Frîntă de oboseală, lucidă şi contorsionată de dureri ca o pană de gîscă arzînd vreau să scriu".

Obişnuită a vorbi cu şi despre alţii, autoarea iese acum, ea însăşi, în prim-plan. Se aşează fără falsă pudoare în plina lumină a reflectoarelor. Dacă pînă la un punct a dat prioritate calităţii d-sale de conştiinţă cetăţenească, acum precumpăneşte, pînă la a ocupa frecvent întreg ecranul, calitatea de femeie. După, se pare, preparative suficient de îndelungate în culisele personalităţii: „am aşteptat atîta să vă spun cum este femeia, cît de complicată şi de tandră este




harta ei". Şi nu fără o cutezătoare dedicaţie: „Da, abia acum îl recunosc pe *papa* Freud. Îi dedic acest spectacol!" Altfel zis, Flori Bălănescu ne propune o „fiziologie" a fiinţei feminine, care cuprinde, fireşte, pe un loc central, tema eroticească, abordată ca o „spovedanie" laică: „Cînd o face numai din plăcere sau obligaţie e femeie, cînd iubeşte este o mărturisitoare. Iubirea face diferenţa". Cu o bună intuiţie, autoarea se fereşte de sentimentalism, de trucuri idealizatoare, luînd, cum se zice, taurul de coarne. Sinceritatea de care dă dovadă e placată pe concretul trupesc, pe simţuri, pe voluptăţile dătătoare de vertijuri chiar atunci cînd sînt doar presimţite, adăstate de virgină. Doar de aceasta? Nu, deoarece femeia cu o vocaţie a sexului său e capabilă de-o prospeţime a începutului la fiecare nouă experienţă a iubirii. Are loc o „sinteză" între femeie şi copilă, emanciparea celei dintîi fiind doar „închipuită". Ori pe şleau: „Ce-şi doreşte veşnica fecioară? Aventură fără limite şi complicaţii în boscheţi? Nu... Săruturi umede şi neostoite, sîni îndelung mîngîiaţi, sărutaţi, muşcaţi, vorbe sugrumate care să îndulcească momentul impactului, mîini tandre, vînoase şi posesive, care să nu se retragă iute după ce mărul a fost început". Protagonista acestei aventuri „mărturisitoare" vrea să prindă aripi, să se înalţe aidoma unui suflet pur în imaterialitate: „Eşti, suflet, suflet, suflet, în cîte feluri să-ţi spun că eşti toată numai suflet?" Dar sufletul său e unul carnal. Mistica ce i se dedică e un cult al senzualităţii. Graţie unei trăiri orgiastice precoce (pe o asemenea stare mizează), nubila se descoperă cu o încîntare de sine egală cu o cucernicie păgînă: „Spre miezul nopţii, acasă (unde sînt mereu în aşteptarea primelor flori de Mîna-Maicii-Domnului), în timp ce-mi ungeam corpul mi-am amintit de o după-amiază pe plaja lacului din Craioviţa. Aveam vreo 17-18 ani şi eram cu prietena mea V., care avea momente de adoraţie în care mă speria. Mi-am amintit de trupul meu de Afrodită cu 20 de ani în urmă". Cu toate că spasmul autoadmiraţiei nu confiscă luciditatea autoarei. O deschidere morală mai largă încearcă a stabili relieful variat al spaţiului erotic, jocul de dispoziţii diverse pe care-l adăposteşte, cele acute fiind compoziţional avantajate de vecinătatea altora, cu caracter mai relaxat. Discursul prezintă un tangaj între durităţi şi suavităţi, între beatitudini şi dificultăţile introvertirii, avînd ca liman înşelător verbul în care se în-fiinţează: „Uneori zilele sînt puf de păpădie. Dulce şi molipsitoare derivă. Pe unde trece, lasă vălătuci de conuri translucide. La un capăt picură mirosul suav al întîlnirilor neaşteptate, ţesute din istorioare mici, neconsemnate de cronică. Prin celălalt ochi, bolnave de grijile zilei, se cern mititele şi mari întrebări. Se izbesc de tangibilul fără loc de întoarcere. Cînd pică în gol, rămîne amintirea unei atingeri mai mult închipuite. Întotdeauna cuvîntul".

Flori Bălănescu e o fiinţă ciclotimică. Nu poate zăbovi într-o stare anume fără a fi atrasă de contrariul acesteia, precum o despovărare fie şi paradoxală, cînd euforia de moment cedează în favoarea unei umori critice ori de-a dreptul sumbre. Orgasmul care nu e doar fiziologic ci şi moral (apare înregistrată cu insistenţă în paginile d-sale aura celui de-al doilea) e urmat de melancolia post-sexuală, notată într-un registru ironic ce-şi împinge cruzimea pînă la sarcasm: „Aşa am rezistat noi, iubindu-ne cu greaţă, făcînd amor cu forţa împrejurărilor. E ca şi cînd ai linge un timbru poştal făcut la normă, care nu vrea să stea lipit de plic. Lipiciul nelipicios e dulce, dar necomestibil şi, în orice caz, insuficient. Ca dragostea tovărăşească – aprigă, vîrtoasă, erectivă, simulată, stimulată prin colaje colectivist-patriotice –, nici urmă de fior gratuit, totul e calculat «la normă»".

Însă pasionalitatea scriitoarei nu reprezintă exclusiv o emisie de lavă, o incandescenţă a senzoriului ce se mulţumeşte cu sine, ci e şi un motiv de abordări analitice, al unor soluţii în intelect. În principal, d-sa nu e de acord cu tradiţionala sumisiune a femeii de către bărbat. În duh feminist, doreşte o confruntare cu sexul „tare”, aparent pentru a obţine o egalizare (căci, în pofida unor măsuri ce împiedică discriminarea, partida încă nu s-a încheiat), în realitate pentru a proclama superioritatea femeii. Opinia unei atari superiorităţi musteşte în multe din frazele cărţii, căpătînd adesea o rostire francă: „Una este să te umezeşti cînd vezi o scenă hard, alta să te împerechezi la întîmplare. Orice s-ar spune, femeile (după statistica mea subiectivă) au mai multă stăpînire şi respect de sine. Nu ne f... într-o parte şi iubim în alta. Ce n-ar da bărbaţii să pună stăpînire pe gîndurile, pe visurile noastre! Oricît de nespasmodiată, de neorgasmată, de neiubită, de nepreţuită, femeia are organ pentru o intuiţie aparte. Nu degeaba se cheamă intuiţie feminină. Bărbaţii au orgolii tari, erectile, cînd nu eşti disponibilă din diverse motive se supără, se simt loviţi direct în organul lor cel mai *tare – mîndria*. Vai, eroare! Se numeşte sexul tare din cauză de orgoliu (bărbătesc, se înţelege). Cei mai mulţi oameni complexaţi din cercul meu sînt bărbaţi, nu femei”. Aşadar nu e ţintită „emanciparea femeii”, ci inversarea rolurilor. Căzuţi în dizgraţia autoarei, bărbaţii au parte de incriminări dintre cele mai aspre, fără economie de patetism: „mă voi întoarce mereu a doua zi (shrbn m-ar certa că mă uzmesc să mîzgălesc versuri albe dintr-un trup sterp cînd eu nu vreau decît să mă jelesc...) (...) nu se lasă ele reeducate orice le-ai spune, oricît de ameninţate, de hăituite sfîrşind mereu prin a fi ucise cu pietre”. Sau chiar: „fug mă răzvrătesc urlu voi nu suportaţi curăţia sînteţi în stare să-L inventaţi pe Dumnezeu numai pentru a-L sfîşia”. Socotind că deziderat ul „egalizării” a trecut, Flori Bălănescu adoptă o poză ameninţătoare, se *îndrăceşte* pentru a-şi afirma superioritatea de sex (nu spunea Shakespeare că femeia e o mîncare pentru zei gătită de diavoli?): „Dacă vreau te pot scoate din sărite, dacă vreau te pot scoate din minţi, te pot înnebuni, te pot face să iei foc, să-ţi furnice sîngele pînă în vîrful capilarelor, să-ţi explodeze creierul viermuit de licurici. Dacă vreau pot crea dependenţă”. Simţămîntul femeii în cauză pentru bărbat ar fi o îmbinare de iubire şi ură, ca o eroică defensivă, ca o poziţie ce n-ar putea fi surprinsă pe nepregătite, nu fără evocarea din loc în loc a necuratului: „Ce dracu vrei de la mine?”. Personaj epic, datorită datelor multiple convocate întru definirea sa, scriitoarea reaminteşte, pentru orice eventualitate, şi originea-i alutană, adică un soi de „spectacol” al autorităţii suplimentar: „Deja catalogată ca tupeistă, obraznică, apucată ş.a.m.d. o-ho, şi cea mai împuţită acuză, o anatemă în toată regula: *olteancă*”. Ce înseamnă asta? Nu doar că protagonista are un caracter „aprig”, ci şi un pretext de pledoarie-rechizitoriu în care se declară cu tărie învinuită pe nedrept, fără a i se recunoaşte meritele. O apărare-atac, menită a închide gura răuvoitorilor, cu un efect sporit: „cred că sînt supărată. sînt o olteancă veşnic revoltată. Nu sînt o femeiuşcă dulce, nu sînt la îndemînă. sînt vinovată pentru toate păcatele pe care nu le-am comis. ar trebui să nu uiţi vreodată că dintre toate numai eu am reuşit să supravieţuiesc în depărtatul ţinut *Amnios,* numai eu fac de planton pe insulă”. Şi mai intervine ceva. Spre a intra, cu mai mari şanse, într-o competiţie cu publicul masculin, Flori Bălănescu îşi însuşeşte unele trăsături bărbăteşti. Se masculinizează cochet, aşa cum unele semene ale d-sale poartă pantaloni, pălărie bărbătească, cravate, ba chiar o cravaşă în mînă (nu spunea Baudelaire că a face dragoste cu o intelectuală e un act de pederastie?). Aidoma unei amazoane moderne, intră, cu arme şi bagaje, în tabăra politică. Întrucît, deşi destule femei figurează la ora actuală în componenţa acesteia, politica rămîne totuşi o activitate eminamente bărbătească.

S-o spunem fără înconjur. Atitudinile cetăţeneşti ale lui Flori Bălănescu sînt admirabile. Lipsite de reţinerile laşe, de oportunismele, de compromisurile habituale, neurmărind niciun scop de carieră ori de altă natură puţin onorabilă, ele marchează una din nu prea numeroasele poziţii integre, întrutotul convingătoare, pe care le înregistrează azi viaţa noastră publică. Pe urmele lui Paul Goma pe care şi l-a ales drept model, Flori Bălănescu se pronunţă cu o exemplară fermitate împotriva reziduurilor totalitare atît de disipate şi nu o dată disimulate în mentalul nostru public. Cum ar veni, bărbăţia unei femei: „Există nenorocita asta de confuzie că susţinîndu-l pe Băsescu se apără un principiu. Nu mi-am dat seama care. Poate cel mai des invocat, al alegerii răului mai mic. Nesănătosul, prost înţelesul pragmatism politic. De cîte trădări, murdării, înfăşări în aparenţele libertăţii mai avem nevoie ca să ne dăm seama că noi nu am apucat să curăţăm rana de microbi ca să putem gîndi cu speranţă la însănătoşirea trupului? (...) Acum organismul dă semne că s-a obişnuit cu viruşi ca Traian Băsescu”. Nu e scutită de reproşuri nici intelighenţia conjuncturală de atîtea ori, arivistă în poftele sale elitiste: „Şi după atîta amar de postcomunism comunist cu faţă democratică, în care Băsescu a fost o piesă de bază, vin intelectualii cei mai fini ai patriei şi organizează mitinguri pentru el, transformîndu-l în erou naţional! Chiar nu ne dăm seama cît de inconsecvenţi sîntem? Dumnezeule, ăsta-i discernămînt? Le văd, le simt feţele schimonosite de neputinţa de a demonstra cît de anticomunişti au fost şi mai sînt! Unii dintre ei aduc din ce în ce mai mult a marionete”. Mai mult decît atît, într-o stilistică specifică a masculinizării, Flori Bălănescu nu ezită a adopta un limbaj frust, „golănesc”: *„8 febr. zi de căcat”*. Sau: (ginecologii) „te asigură în stilul caracteristic că nu ai de ce să-ţi faci probleme, pentru că ei au văzut păduri de p... la viaţa lor”. Sau: *„Ce mă fac eu frate, că acu' nu pot să fac rost de vată pentru o p..., da peste cîţiva ani cînd le-o veni şi ăstora două ciclu'?”.* Alteori, în contrasens, metaforizează exaltat: „Şi iar cocoşii. Ascultam stelele, pereţii deveniseră moi ca vata de zahăr. N-a mai contat decît gînguritul lor de diamante şi miere”. E ca şi cum o acrobată ar face exerciţii primejdioase deasupra unui gol al trivialului ori al preţiozităţii fără a cădea într-însul.

Cartea pe care ne-a oferit-o Flori Bălănescu e, prin inteligenţa senzuală, uneori „dată-n Paşte”, cum se exprimă fără ocol un comentator citat pe coperta a IV-a, prin piruetele ficţiunii care au loc pe scena unei realităţi scrutate cu pătrundere, prin fraza de-o virtuozitate calină, una din cele mai interesante pe care le-am citit în ultimii ani sub semnătura unei femei.

**Gheorghe GRIGURCU**

*Flori Bălănescu, *În mîinile tale*, Editura Blumenthal, 2012, 236 p.

# DONALD HALL

# „Noi suntem o ţară mare fără un capital literar”*



(urmare din nr. trecut)

*- În interviul cu el, întrebările dumneavoastră sunt incomode, dar el pare – nu chiar evaziv, dar parcă nu prea înţelege bine ce a făcut.*

- A, nu, chiar nu înţelegea. A insistat că nu poate exista trădare fără intenţia de a trăda. Sunt sigur că la el intenţia de a trăda nu a existat, dar dacă trădarea oferă ajutor şi linişte inamicului, atunci... el a transmis din Roma trupelor americane sugerându-le să înceteze lupta. Cu siguranţă credea că ajută şi linişteşte adevărata Americă. Nu avusese legături directe cu America contemporană de zeci de ani. Era tot timpul la St. Elisabeth, a fost în azilul pentru nebuni, iar veştile pe care le primea erau filtrate. Cred că s-ar putea face un studiu al schimbărilor sale politice chiar de la sfârşitul Primului Război Mondial şi vom vedea că sunt în corelaţie cu dezvoltarea paranoiei şi monomaniei sale care legau economia – de fapt, bancherii evrei – de un complot pentru a controla lumea. A început prin a fi capricios şi din asta a devenit apoi nebun.

*- În „Remembering Poets”, ca şi acum, singura poetă pe care aţi intervievat-o, dar nu vorbiţi despre ea, e Marianne Moore.*

**-** Atunci credeam că nu am destule lucruri de spus – sau destul din ce nu spuseseră deja alţi scriitori. Mai târziu am venit cu câteva noţiuni despre ea, încât aş putea scrie o ediţie nouă a acelei cărţi. Am luat prânzul cu ea de două ori în Brooklyn. Prima dată m-a dus pe deal, la un restaurant vietnamez mic, unde ducea pe toată lumea. Ca toţi ceilalţi m-am certat cu ea să plătesc nota şi am pierdut. Era micuţă, fragilă şi modestă – dar, vai, atât de puternică! Cred că în altă viaţă o fi fost halterofilă – sau poate mijlocitoare. Când te întâlneşti cu modestia extremă sau cu timiditatea, *întotdeauna* caută o mare forţă ascunsă sau un ego extrem de puternic. Marianne Moore, ca editor la *Dial*, era făcută din oţel. A te lupta cu ea pentru o notă de plată echivala cu a fi bătut în cuie pe catarg.

Altă dată când m-am dus să o vizitez îşi trata dinţii, aşa că a pregătit masa la ea acasă. Credea că arată rău şi nu voia să iasă din casă până nu ar fi avut dantura completă. Mâncarea a fost extraordinară! Pe o tavă a pus trei ceşcuţe din hârtie şi o farfurie. Una dintre ceşcuţe conţinea cam două linguri de suc V-8. Alta avea în ea cam opt boabe de strugure, iar în a treia cinci alune şi jumătate. Pe farfurie era un morman de Fritos (cipsuri), iar când mi le-a servit mi-a spus: Să ştii că îmi plac Fritos, ştii, sunt buni pentru sănătate. În perioada aia, ea mânca sănătos tot timpul şi sunt sigur că nu glumea cu mine. Era convinsă că Fritos înseamnă hrană sănătoasă. Ce mi-a mai servit? Cam o jumătate de prăjitură la desert, parcă? Pregătise o masă excelentă pentru păsărele.

*- Marianne Moore mergea la şcoală şi scria poezii, dar nu a studiat scrierea creativă la şcoală. Credeţi că introducerea unei programe de scriere creativă a ajutat cauza poeziei?*

- Cred că nu prea, nu. Am spus nişte lucruri rele despre aceste programe. Industria de Scriere Creativă ne invită să folosim poezia pentru a atinge alte scopuri – un job, o promovare, o bibliografie, bani, notorietate. Regret trivializarea poeziei care are loc la orele de scriere creativă. Profesorii propun exerciţii pentru a stimula elevii: scrieţi o poezie despre un peisaj imaginar cu oameni reali în el; scrieţi despre un loc unde au trăit părinţii voştri înainte de a vă naşte. Avem destulă poezie proastă şi fără să mai încurajăm aşa ceva. Workshopurile astea produc poezie de workshop. De asemenea, workshopurile încurajează un fel de concurenţă locală – să fii mai bun decât poetul care stă lângă tine – în loc de concurenţa normală – adică să fii mai bun decât Dante. De asemenea se încurajează astfel sentimentul de grup, o reţea de copii bătrâni care de multe ori durează zeci de ani.

Lucrul bun în legătură cu workshopurile e că asigură un loc unde poeţii se pot aduna să se certe – cafeneaua artificială. Noi suntem o ţară mare fără un capital literar. Poeţii tineri din diferite zone izolate din toată ţara se pot întâlni cu alţii ca ei.

Şi cred că workshopurile astea au contribuit la toată atenţia de care se bucură poezia în ultimile decenii. Ziariştii şi eseiştii se vaită mereu că nu citim poezie aşa cum se citea altădată – de exemplu în anii ’20. Da’ de unde! Numai să comparăm numărul de volume vândute atunci şi acum. Chiar şi în anii ’50, o carte de poezii publicată de vreun poet cunoscut era tipărită într-o ediţie de 1000 de exemplare cartonate. Dacă se vindeau, toată lumea era fericită. În 1923, *Harmonium* nu s-a vândut – Stevens a fost dat la preţ redus, pentru numele lui Dumnezeu! Astăzi, o carte de poezie a unui poet care ajuns faimos va fi publicată într-o ediţie de cinci până la şapte mii de exemplare şi de multe ori va fi reeditată.

Dar cărţile nu se vând astfel, Industria Scrisului Creativ în sine nu vinde cărţi; mai degrabă lecturile de poezie. În anii ’20 sau ’30 nimeni nu organiza lectura. Vachel Lindsay, la început, apoi Carl Sandburg, după care Robert Frost – nimeni altcineva. Dacă citiţi biografiile lui Stevens, Williams şi Moore o să vedeţi că dacă îşi citeau poeziile măcar la doi ani erau norocoşi. Lecturile de poezie au început să se înmulţească odată cu apariţia lui Dylan Thomas, la sfârşitul anilor ’40 şi în anii ’50. În vremea aia se făceau cam trei milioane de lecturi de poezie pe an în Statele Unite. Astăzi, nimeni un mai ştie câte sunt. Numai eu fac trei milioane de lecturi pe an.

În anii ’60, când s-a declanşat moda asta a lecturilor, oamenii mergeau la universităţile din statul lor şi ascultau poeţii citind. Când se întorceau acasă, în oraşul lor, convingeau colegiile de acolo să invite poeţi sau organizau ei înşişi lectura în grupurilor lor de artă. Lecturile au proliferat enorm şi s-au răspândit de la universităţi la colegii locale, şcoli pregătitoare şi asociaţii de artă. Mă gândeam: Ia te uită ce bine, păcat că n-o să dureze prea mult. Dar moda nu s-a terminat, lecturile sunt mai actuale ca oricând.

*- Discutam despre interviurile din „Paris Review”. Aţi şi editat poezie pentru „Paris Review” timp de nouă ani la începuturile revistei. De ce aţi dorit să editaţi?*

Pe vremea aia eram un avocat fervent al contemporaneităţii, admiram şi uram, şi voiam să îmi impun gusturile. De aceea am făcut *Advocate* la Harvard, de aceea am făcut *Paris Review*, de aceea am făcut antologii. Când eram la Oxford, în afară de a alege poezii pentru *The Paris Review*, am editat o foaie multiplicată pentru Societatea de Poezie: altă revistă denumită *New Poems*; un săptămânal *Isis*; şi *Fantasy*

*Poets*, o serie de pamflete începută de un pictor suprarealist, care tipărea şi picturi. Michael Shanks a editat primele patru pamflete *Fantasy* – inclusiv pe al meu – iar când Shanks a plecat la Londra eu am selectat următorul set de pamflete, care îi include ape Geoffrey Hill şi Thom Gunn.

Oxford a fost o perioadă bună, cu toate că mă simţeam acolo cam bătrân. La Harvard eram cu un an mai tânăr decât John Ashbery, dar la Oxford eram mai în vârstă decât toţi. Eu eram la colegiu când ceilalţi erau la şcoala generală. Mă distram făcând pe şeful dogmatic. La Cambridge, unde nu fusese ani de zile niciun poet, a apărut Thom Gunn cu poemele alea minunate din tinereţe. Când l-am auzit la BBC, l-am ivitat la Oxford. Ca editor, cel mai bine m-am simţit cu Geoffrey Hill. Chiar înainte de sfârşitul primului meu an la Oxford, el a publicat un poem în *Isis* – pe care nu l-a mai retipărit niciodată. Când l-am întâlnit, l-am întrebat prieteneşte dacă nu vrea să ofere un text pentru seria *Fantasy*. Apoi m-am întors să-mi petrec vara în SUA; eram aici, la New Hampshire, când mi-a parvenit manuscrisul lui Geoffrey. Nu-mi credeam ochilor: „Geneza", „Micul munte al lui Dumnezeu", „Joia sfântă". Extraordinar! M-am trezit în toiul nopţii visându-le; mi-am aprins lumina şi le-am recitit.

Am acceptat manuscrisul pentru seria de pamflete. Mai târziu, am introdus „Geneza" în numărul doi al *The Paris Review*. Geoffrey avea 20 de ani.

- *Cred că pentru un timp aţi fost cunoscut în anii şaizeci drept editorul lui James Dickney, sau chiar descoperitorul lui.*

- A, nu am fost descoperitorul lui, dar l-am publicat devreme. Când editam pentru *The Paris Review*, am primit nişte poeme de la o adresă din Atlanta – poeme lungi, zgomotoase, cu tuşe bune. După o vreme, am început să scriu răspunsuri, de genul „ne pare rău", apoi „mulţumim", după care o scrisoare care anunţa „nu ne place partea de la mijloc". Până la urmă mi-a trimis o poezie care mi-a plăcut şi am acceptat-o, am început să corespondăm şi am descoperit că lucrează în domeniul publicităţii. Mi-a trimis o reclamă radio de 50 de secumde pentru Coca Cola cu menţiunea „asta e ultima mea creaţie".

Când am fost la o conferinţă despre poezie la Weslyan, ne-a trimis o carte, cred că la îndemnul lui Robert Bly. Dar mai aveam două cărţi de făcut înaintea lui – nu puteam face decât două pe sezon – iar una dintre ele trebuia să fie a treia carte a lui James Dickey, pe care o intitulase „Plăceri din piatră". Aceste două cărţi îl aglomerau peste măsură pe James Dickey, şi e păcat, pentru că era vorba de *Înecarea cu ceilalţi*, care cred şi acum că e cea mai bună creaţie a lui. Poate cu vreo două luni mai târziu, mi-a sunat telefonul într-o dimineaţă, pe la şapte. Era William Lockwood, director la Wesleyan University Press, care mi-a zis că Jim Wright îşi retrăsese cartea. Wesleyan era pregatit să meargă la tipar, nu mai era timp să facem şedinţe de comitet. Oare nu era bine să propunem în loc cartea următoare, adică a lui James Dickey? L-am sunat pe Dickey la Atlanta exact atunci, la şapte jumate dimineaţă, şi l-am întrebat: Ai dat cartea la altă editură? Nu vrei să ne-o dai nouă? El ne-a zis să-i dăm drumul. Astfel încât Wesleyan l-a publicat pe James Dickey pentru că James Wright îşi retrăsese cartea.

- *Aţi reuşit să-l cunoaşteţi pe James Dickey?*

- Cred că prima dată l-am întâlnit la Reed College, când el preda acolo de un semestru. Poezia l-a făcut să abandoneze publicitatea şi o vreme a călătorit dintr-o şcoală în alta, un an colo, alt an dincolo... Nu sunt sigur care a fost anul pe care l-a petrecut la Reed – la începutul anilor '60, dar ne-a plăcut vizita acolo. Carolyn Kizer a venit de la Seattle. Jim şi cu mine am mers cu maşina lui M.G., discutând tot timpul. Era prietenos, îmi lăuda munca, dar am începput să bag de seamă – din cauza unor lucruri pe care le-a spus despre alţii, că loialitatea un era era punctul lui tare. Aşa că l-am întrebat direct: Nu crezi că loialitatea este o mare calitate? Şi-a dat seama unde bat; a spus: nu, cred că e o calitate groaznică. Cea mai rea calitate posibilă.

- *Hai să lăsăm editarea altora şi să vorbim despre editarea dumneavoastră. Aţi putea vorbi despre felul cum lucraţi? Cred că revizuiţi mult.*

- La mine sunt grele primele variante pentru orice. Prefer să reviuiesc, să rescriu. Nu sunt tipul de scriitor ca Richard Wilbur sau Thomas Mann, care termină un segment înainte de a se apuca de următorul. Wilbur termină primul rând înainte de a trece la al doilea. Îmi lipseşte abilitatea de a mă autojudeca altfel decât prin multe variante şi de multe ori în mulţi ani. Revizuind, trec prin întregul manuscris încă o dată, şi încă o dată, şi încă o dată. Unele proze scurte sunt scrise şi rescrise de cincisprezece-douăzeci de ori, iar în cazul poeziilor ajung la două sute cincizeci-trei sute de schiţe. Nu recomand nimănui să facă aşa, dar în cazul meu mi se pare necesar. Şi, pe măsură ce îmbătrânesc, fac şi mai multe schiţe.

Nu ştiu, poate îmi place să fac aşa. Chiar şi în proză, îmi place să rescriu. *Mă joc* cu propoziţiile, le revizuiesc organizarea, lucrez cu ritmurile, lucrez cu punctuaţia ca şi cum aş căuta capetele de vers în poezie. În poezie mă joc cu punctuaţia, cu capetele de vers, cu sunetele interne, cu interconexiunile dintre imagini. Mă leg de lucrurile mici, iar asta e cea mai mare plăcere a mea în scris.

- *În general faceţi mai multe lucruri în acelaşi timp?*

- Nu mă pricep să lucrez ceva de-odată până la capăt. Mă enervez dacă stau mai mult de o oră pe un proiect. Îmi petrec ziua lucrând la chestii diferite, dar niciodată mai mult de o oră. Când mă blochez, îl las la o parte. Mă duc să sparg lemne sau să beau nişte apă; după aceea, mă întorc şi mă apuc de altceva – vreun eseu început, o carte care trebuie să iasă peste şase luni... La poezii lucrez cam două ore – în ultimul timp trei ore, aproape întotdeauna la mai multe poezii.

Nu e vorba numai de alternarea proiectelor. Mă tot învârt printre genuri şi lucrez la multe: cărţi pentru copii, articole de revistă, povestiri, manuale. Sigur că de poezie mă simt cel mai aproape. Dar îmi place să lucrez şi pe tot felul de proze, fie chiar şi ceva mai simplu, cum ar fi adnotările pentru o antologie. Până la urmă, doar lucrez cu acelaşi material – limba, sintaxa, ritmuri şi vocale – ca şi cum aş fi un sculptor care ciopleşte în piatră toată dimineaţă, iar după amiaza construieşte case din ghips sau piatră.

E o plăcere să faci acelaşi lucru sub forme diferite. Când am auzit, de la vărul meu Paul Fenton, povestea omului care conducea un car cu boi, am început să lucrez la un poem. E o poveste minunată, transmisă pe cale orala din generaţie în generaţie, până am prins-o eu din zbor. Un ţăran îşi încarcă, în octombrie, carul cu tot ceea ce ferma lui a produs în acel an şi îi depăşeşte nevoile: miere, lână, piei – şi merge pe lângă boi la târgul de la Portsmouth, unde vinde tot ce are în car. Apoi vinde carul, apoi boii, după care se duce acasă pentru a lua totul de la început.

Cele mai bune poveşti sunt prinse din zbor. Am lucrat la poemul despre omul cu carul cu boi, aşa scurt cum îl ştii, preţ de vreo doi ani. Când eram aproape gata cu poemul, mi-a trecut prin minte că aş putea face şi o carte pentru copii bazându-mă pe aceeaşi poveste. Pe asta am făcut-o în câteva ore – ore, nu ani – şi răsplata a fost, într-un fel, mai mare. Când cartea a obţinut *Premiul Caldecott*, ne-am putut permite să dărâmăm baia veche şi demodată pentru a construi alta, pe locul vechiului dormitor, apoi am construit şi un dormitor nou; în baia cea nouă am montat o plăcuţă: *Camera Caldecott*.

Mai târziu, am folosit aceaşi poveste cu carul cu boi ca parte a unui eseu şi ca text pentru pentru un cântec compus de Bill Bolcom şi interpretat de Joan Morris. Iar acum o folosesc din nou, aici, în interviu. De fiecare dată când spun povestea e altfel. Forma o face diferită, ca şi cel care o ascultă, şi aici e important şi tonul, deci dicţia, care face ca acest întreg proces să fie fascinant. Lucrând la o piesă de teatru, am folosit material de peste tot: dintr-o anume carte de proză, din alte eseuri, din

ficţiuni, din poezii. Când adun toate aceste lucruri într-o acţiune şi un dialog pe o scenă – îţi dai seama, materiale pe care le-am folosit deja – ele dobândesc o viaţă nouă, datorită coliziunii cu un gen diferit.

*- Aţi adus mai devreme vorba despre sculptură. Ce vă fascinează la Henry Moore?*

I-am admirat opera cu mult înainte de a avea şansa să-l intervievez pentru *Horizon*. Înainte de a fi absolvent, am prins cu pioneze pe peretele din camera mea o poză cu o sculptură de-a lui. Când am ajuns prima dată în Anglia, în 1951, i-am văzut sculptura la Festivalul Marii Britanii. În 1959 l-am întâlnit şi l-am intervievat. După trei ani am revenit şi am stat pe lângă el un an întreg – am privit, am ascultat – pentru a face un profil pentru *New Yorker*, interviu care apoi s-a transformat într-o carte. Dintre toţi artiştii mai bătrâni pe care i-am cunoscut el a avut cea mai mare influenţă asupra scrisului meu. M-a ajutat să depăşesc o ambiţie copilărească: aceea de a fi mereu primul. Pe el nu-l interesa să fie cel mai bun sculptor al Angliei, sau măcar al generaţiei sale. El voia să fie un sculptor la fel de bun ca Michelangelo sau Donatello. Împlinise 60 de ani – vârsta mea de acum – şi, vai, ce-i mai plăcea să lucreze! Era un om cumsecade, cu simţul umorului, sociabil. Se trezea dimineaţa şi se punea pe treabă. Îmi amintesc de un episod din vremea când era proaspăt căsătorit cu Irina. Se duceau într-o vacanţă la ţară, iar Irina a încercat să ridice una dintre valizele pe care le aduseseră cu ei, dar nu a putut s-o urnească. În valiză era o bucată de alabastru. Sunt sigur că au fost foarte atenţi unul cu altul, dar din când în când Henry mai ieşea afară şi mai meşterea cu dalta şi ciocanul.

Îmi plăcea să-l aud vorbind despre sculptură, şi tot ce spunea el despre sculptură eu transformam în poezie. El l-a citat pe Rodin care îl cita pe un meseriaş cioplitor: să nu te gândeşti nciodată la o suprafaţă altfel decât ca la extinderea unui volum. Asta mi-a fost mie de mare ajutor.

*- Îl invidiaţi pentru fizicalitatea materialelor sale?*

- Activitatea fizică a unui pictor sau sculptor îl menţine în contact cu *natura* artei lor mai mult decât face scrisul cu un scriitor. Scrisul cu mâna sau cu maşina, sau prelucrarea cuvintelor, nu se compară cu momentul când ei îşi bagă mâna în lut.

Şi totuşi, poezia are un corp, exact cum are sculptura sau pictura. Atunci când scrii un poem nu produci sunete cu ciocanul, cu dalta, şi nici un le întinzi cu o pensulă, dar trebuie să *le simţi* în gură. Actul scrierii unui poem este un act fizic dar şi mental sau imaginativ, iar actul lecturării unui poem – chiar şi în gând – trebuie să fie fizic înainte de a fi intelectual. Atunci când discută sau scriu despre poezie, prea multă lume nu ajunge la opera de artă. În loc de asta, ei pronunţă un fel de sentinţă despre abstractul operei de artă. Toată lumea ia în râs abstractizarea, dar toată lumea o face. Aici este eroarea conţinutului – erezia filosofică.

*- Aţi vorbit despre a scrie proză. Spuneţi-ne mai multe despre relaţia dintre poezia şi proza dumneavoastră.*

- Când eram tânăr, scriam proză, dar nu o luam în serios; era groaznic. Am început să scriu proză adevărată atunci când am creat *String too Short to Be Saved*, în 1959 şi 1960; cu cartea asta am învăţat cum se scrie textul descriptiv şi narativ. De-a lungul anilor, am învăţat cum să scriu şi altă proză – să scriu pentru copii de cinci ani, poveşti pentru cărţi cu poze; să scriu articole sau recenzii despre poezie; să scriu proză pentru reviste populare, uneori în mod obiectiv sau biografic, cum am făcut cu profilul lui Henry Moore; şi să scriu despre sport. De asemenea, am scris nuvele, unde am combinat naraţiunea cu prozodia poeziei. Când scrii proză ca să faci bani mai obţii ceva: ţi se deschid nişte uşi. Sir Kenneth Clark m-a chemat la masă în castelul lui din Kent – pentru că am scris despre Moore în *New Yorker*. Scriind despre sport am luat contact cu ligile majore, discutând cu Pete Rose şi stând o jumătate de noapte cu Willie Crawford. Am ascultat asocierea liberă a lui Kevin McHale cu Boston Celtics.

*- Cum v-au acceptat jucătorii de baseball? Din câte ţin eu minte, când aţi încercat la Pirates aveaţi barbă şi, ca să zic aşa, eraţi un pic cam grăsuţ.*

- Aveam barbă şi cântăream cam 125 de kile când am dat teste pentru postul de baza a doua la Pittsburgh Pirates. M-au depăşit şi Willie Randolph şi Rennie Stennet (am fost respins pentru că nu puteam să mă aplec, ceea ce n-a fost cinstit; Ritchie Hebner făcea parte din echipă la baza a treia şi nici el nu se putea apleca). Jucătorii îmi dădeau porecle, cum ar fi Abraham sau Poetul, şi mă tratau ca pe o mascotă. Când am făcut un antrenament la bătaie, toată echipa s-a oprit să se uite la mine – era comedia deceniului. Jucătorii se uitau la mine ca să uite de ale lor; erau curioşi şi erau destul de cumsecade ca să nu mă ia peste picior. În general, sportivii sunt amuzanţi şi simpatici, şi foarte atenţi.

Ca să mă întorc la întrebare: există mai multe legături între proza şi poezia mea. Proza este mai ales pentru a-mi câştiga traiul. Poezia înlocuieşte hrana, dar proza aduce un venit stabil. Sunt plătit pentru un eseu când apare într-o revistă, apoi încă o dată dacă îl tipăresc într-o carte. Dar cred că proza mai reduce şi din presiunea creată de poezie. Poate reuşesc să am mai multă răbdare cu poezia mea – am nevoie de ani de zile ca să termin un poem – pentru că termin mereu şi public piese scurte în proză.

Proza este tentantă şi exploratorie şi nu atât de intensă; în proză pot să adăst mai mult pe un text, nu doar să găsesc un singur lucru să-l observ şi să scriu despre el. Poezia este vârful muntelui. Îmi plac la fel de mult şi deluşoarele – atâta timp cât am acces şi la vârful muntelui.

*- Aţi învăţat vreodată de la critici?*

- Sigur că da. Când eram tânăr, criticii m-au ajutat să învăţ să citesc poezii. Apoi, criticii şi poeţii-care-sunt-critici m-au condus – personal sau în scris – să distrug poezii, sau să le iau de la început. Ţin seama de abrazivitatea lor. Am fost ajutat de recenziile la cărţi, mai ales când a fost vorba de nemulţumirile generale legate de opera mea. Dar dacă o recenzie de carte este un atac la persoană – cineva evident te urăşte – nu îţi face niciun bine. Te dai de colo-colo simţind povara aia a razei mortale aţintite asupra ta. Criticii care ajută s-au plictisit citindu-mă şi explică de ce, fără să vrea să mă omoare. Ei mă obligă să fiu mai atent, să ies din încurcătură.

*- Alt subiect. Sunteţi cunoscut pentru faptul că răspundeţi la scrisori. Este corespondenţa dumneavoastră amplă legată de arta dumneavoastră? Nu vă încurcă?*

- Uneori mă întreb, oare scriu o scrisoare pentru că e mai uşor decât să scriu o poezie? Nu prea cred. Scrisorile fură mai puţin timp decât petrecerile sau mesele. Cum îşi rezolvă problemele oamenii din New York? Scrisorile mele sunt societatea mea. Port o corespondenţă intensă cu poeţi din generaţia mea şi mai tineri. Scrisorile sunt cafeneaua mea, clubul meu, oraşul meu. Ţin la vecinii mei de aici, dar majoritatea sunt la fel de ocupaţi cum sunt şi eu. Ne întâlnim la biserică, la cumpărături, mai bârfim niţel. Adică un stăm la masă, *la discuţii* – aşa cum era la petrecerile pe care le frecventam la Ann Arbor. În loc de asta scriu scrisori, şi cel mai mult scriu despre munca scrisului. Există poeţi cu care fac mereu schimb de poezii, cerând păreri critice. Nu cred că Robert Bly sau eu am publicat vreodată vreo poezie fără să ni le fi citit unul altuia. De asemenea, în scrisori dezvolt idei, chestiuni pe

care apoi le utilizez în eseuri. Dictez; îmi ia prea mult timp să le scriu singur la maşină şi nimeni nu-mi poate citi scrisul de mână.

*- Daţi-mi voie să vă pun o întrebare tipică de Paris Review. Vă scrieţi poeziile cu mâna? Cu maşina de scris? Folosiţi un procesor de cuvinte? Un stilou? Un creion?*

- De vreo 30-35 de ani scriu normal, cu mâna – cu creionul, cu pixul, cu stiloul sau cu carioca; simţi magia scrisului. Pe vremuri îmi scriam poeziile la maşină, dar aveam tendinţa de a mă grăbi, de a fi prea cursiv, de a nu face destule pauze şi destul de lungi. Acum 30 de ani am renunţat la tastatură, am început să scriu cu mâna şi am angajat nişte oameni care să bată la maşină în locul meu. În momentul ăsta am patru dactilografe care lucrează pentru mine şi una din ele are un procesor de cuvinte. E minunat, pentru că pot să scriu încet, fără să am grija timpului şi a muncii de a dactilografia. Fac în fiecare zi tot felul de mici schimbări în poemele în lucru şi încep cu foi curate în fiecare dimineaţă.

Dictez scrisorile, dar nimic altceva. Mă enervează faptul că Henry James a fost în stare să dicteze *Ambasadorii*, dar eu nu pot dicta nici prima variantă a unei recenzii de carte.

*- Aţi făcut parte vreodată dintr-un grup de poeţi? Aţi vizitat ferma lui Robert Bly din Madison, Minnesota, la începutul anilor şaizeci?*

- Nu l-aş numi „grup”. Da, am fost pe la Bly de câteva ori. În vara lui 1961 am fost acolo două săptămâni, împreună cu Simpsonii. Jim Wright a venit şi el acolo în cele două weekenduri. Noi, cei patru bărbaţi, am petrecut mai multe ore împreună, citindu-ne, reciproc, poezia. Sigur că aveam câteva noţiuni în comun şi am învăţat unii de la alţii, aşa că poate *eram* un grup. Îmi aduc aminte cum s-a schimbat atunci una dintre poeziile mele, „În bucătăria vechii case”. O tot bibilisem vreo doi ani de zile. Începea cu un vis imaginar – care nu prea mergea – şi, frustrat cum eram, am spus cum îmi amintesc că a început. Stăteam pe scaun în bucătăria acelei case vechi, târziu în noapte, gândindu-mă la una-alta... Trei voci m-au întrerupt: Pune mâna şi scrie asta! Scrie asta! Poezia asta avea nevoie de o *introducere*.

Am lucrat împreună şi am jucat jocuri, badminton, am înotat, dar poezia era jocul cel mai competitiv. Eram prietenoşi şi ne certam ca dracu’. Louis era cel mai bun înotător iar Robert câştiga mereu premiul pentru curaj. Era la Madison un bazim mare de înot, unde mergeam în fiecare zi, iar Robert se urca pe cea mai înaltă platformă şi sărea de acolo, făcând tot felul de figuri şi răsuciri în aer. Eu câştigam la badminton.

Robert şi cu mine – el era atunci Bob, dar eu insistam să-l numesc *Robert* – ne-am întâlnit la Harvard, în februarie 1948, când am încercat la *Advocate*. El venise în toamna precedentă, dar eu am aşteptat până la semestrul al doilea. După ce s-a terminat anul şcolar în vara aia, el a venit la Connecticut şi a stat la mine o zi sau două. Eram emoţionat de faptul că îl aveam la mine pe prietenul meu, poetul, şi mă temeam de o confruntare între Robert şi tatăl meu. La prânz, Robert a spus: „Ei bine, domnule Hall, ce părere aveţi de faptul că aveţi un fiu poet?” Aşa cum mă temusem, tata nu a ştiut *ce* să spună; poezia era, într-un fel, stânjenitoare. Aşa că am spus: „Ce păcat că tatăl tău nu are aceeaşi problemă!”, iar tata s-a prăpădit de râs.

Robert şi cu mine ne-am scris mii de scrisori şi ne-am vizitat ori de câte ori am putut. Ai auzit de oamenii ăia care nu-l iubesc pe Robert şi scriu despre cât de deştept a fost el cu politicianismul lui literar? Ei bine, ăştia habar n-au. Ani şi ani de zile a fost un singuratic. Îmi amintesc, odată, înainte de a mă muta la Ann Harbor, când Robert s-a întors din Norvegia şi s-a oprit pe la mine când şedeam pe lângă Boston. Se gândea să se întoarcă la Madison şi să se apuce de o revistă. Descoperise modernismul în Norvegia şi voia să o *spună* tuturor – dar voia, de asemenea, să rămână independent. Ştiind că lumea literară îi va face viaţa grea, el nu voia să *cunoască* pe nimeni altcineva decât pe mine. Apoi, a spus el, „eu nu vreau să-l cunosc pe James Wright. Cum aş putea să scriu despre James Wright dacă l-aş cunoaşte pe James Wright?” Nu avea o problemă cu Jim; a dus în discuţie numele lui Jim pentru că Jim tocmai îşi luase un job la Universitatea din Minnesota – la vreo trei-patru ore de Madison. Nu s-au cunoscut decât cu câţiva ani mai târziu, când Jim i-a scris o scrisoare plină de angoase. Jim a citit atacurile lui Robert la adresa poeziei anilor ’50 în *The Fifties* şi a decis că tot ce Robert spunea e adevărat şi că tot ce făcea Jim era greşit. Jim întotdeauna decidea că el e ăla care *greşeşte*.

Robert voia singurătate şi independenţă. Voia să-i bată pe toţi la cap, aşa cum face şi acum, dar de la distanţă. Dacă voia eminenţa, voia o eminenţă solitară. A ieşit din izolaţie, cred, la conferinţa aia din Texas, când le-a stricat programul acelor profesori. Ştii povestea?

*- Nu, n-am auzit de asta.*

- A fost o chestie. Consiliul Naţional al profesorilor de engleză a invitat poeţii tineri, cum ne numeau ei, la o conferinţă la Houston, în 1966. L-au adus pe Robert Graves să vorbească, şi pe Richard Eberhart, pe care l-au numit decanul poeţilor tineri. Dick avea cincizeci şi doi de ani; ceea ce îl făcea decan de vârstă. Majoritatea poeţilor tineri aveau cam patruzeci de ani. Erau acolo W. S. Merwin, Robert Creeley, Robert Duncan, Gary Snyder, Carolyn Kizer, Robert şi eu. Şi mai erau Reed Whittemore, Josephine Miles, William Stafford, May Swenson. Poeţi tineri! Mai mulţi dintre noi am venit împreună, cu avionul, de la Chicago. Bly, Snyder, Creeley şi eu am mers cu un 707, cântând „Yellow Submarine”. Apoi am petrecut o noapte albă în camera unuia dintre noi la hotelul din Houston, discutând despre poezie. Creeley avea un casetofon portabil şi de fiecare dată când vorbea Duncan el pornea casetofonul, şi de fiecare dată când Duncan termina de vorbit îl închidea. Am stat de vorbă până la şase dimineaţa, iar discuţiile de la Eberhart începeau la opt jumate, aşa că mai apucam să dormim.

Ne-am întâlnit într-o sală imensă plină cu câteva mii de profesori de engleză. Eberhart a povestit cum l-a trimis Peace Corps în Africa; a făcut observaţii asupra unui trib de oameni primitivi şi ne-a spus că civilizaţia a eliminat spontaneitatea. Dick îl descoperă pe Rousseau! S-a mai ridicat cineva în picioare să răspundă şi a spus o prostie oarecare. Atunci, Laurence Perrine, care edita manualul *Sound and Sense*, s-a ridicat să dea şi el o replică. A vorbit în termeni conservatori despre forma poetică, spunând ceva laudativ despre vilenele – în 1966! – din care se înţelegea că toate poeziile sunt la fel, de parcă nu ar fi contat nimic, nici ce, nici cum spui. Ştiu că nu prea sunt correct, dar noi toţi eram obosiţi, unii erau şi mahmuri, şi tot ce se discuta ni se părea banal faţă de discuţia energizantă din noaptea precedentă. Aşa că Robert, care şedea în primul rând, s-a ridicat în picioare, s-a întors către miile de oameni, întrerupând programul, şi a spus: *„Nu are dreptate*. Nouă ne pasă de poezie. Poezia *este importantă* şi există lucruri mai bune sau mai puţin bune...” Şi a continuat; nu-mi aduc aminte tot... Dar orice a spus Robert a fost pasionant. I-a trezit pe toţi, pe cuvânt. Mii de profesori l-au aplaudat frenetic. Când s-a aşezat Robert şi programul ar fi trebuit să continue, cineva din public a spus: „Hai să-i auzim pe toţi poeţii!”. Aşa că am luat, pe rând, cuvântul, l-am dat dracului de program şi am citit câte un poem, am discutat. Era pe vremea Vietnamului şi mai mulţi dintre noi au discutat despre politică. Robert ne-a insuflat tuturor curaj şi viaţa lui adevărată a început în acea clipă: şi-a descoperit *existenţa* antinomianistă.

(continuare în nr. viitor)

**Traducere din limba engleză -**
**Mihail Athanasie PETRESCU**

# Răcnet duios de sub papuc



*Glorie şi mizerie a universului* (Cum, s-a mai spus? Se poate...), bărbatul (nu, omul!) probează prin ceea ce este, prin ceea ce face, prin mintea lui multă, puţină, întreagă sau drastic zdrenţuită de vremile sub care s-a nimerit să fiinţeze, că rămâne creaţia cea mai desăvârşită a Lui.

El este singurul care cunoaşte gustul lacrimii, mierea, fierea, zgura, aroma şi acreala hohotului de râs, tăişul de brici ori de satâr al ironiei faţă de hidra cu nenumărate capete (seci toate!) – prostia, rapacitatea, invidia, puturoşenia, metehne încadrabile în „toate relele ce sunt într-un mod fatal legate de o mână de pământ".

Că ne mai rămâne mereu ceva de spus, de adăugat la niciodată terminatul portret al acestuia, stau mărturie creaţiile scriitorilor din toate timpurile, diagnosticieni mai mult sau mai puţin pricepuţi întru depistarea „maladiilor" sociale benigne sau maligne, a caracterelor umane din timpul şi din lumea lor, din lumea noastră, din lumea ca o scenă/arenă de circ-carnaval cu dobitoace deghizate în bipede vag gânditoare, cu oameni rătăciţi şi rătăcinzi prin jungla originalei noastre democraţii cu multe maimuţe mimând raţiunea şi mărirea, fără regele leu de care să asculte, fără lege morală, fără cer înstelat în noaptea gândului lor...

Unul dintre aceştia este şi prozatorul **Ion Dincă** (n. 1938), membru al Fundaţiei literare „Liviu Rebreanu" din Piteşti, autor de proză scurtă, mânuind cu dezinvoltură în schiţele sale „bisturiul" ironiei întru ajungerea fără anestezie la izvorul declanşator de râs – acel *castigat ridendo mores* de care se ştie de milenii că-i purificator.

Volumul de proze scurte **Răcnet de sub papuc** (Ed. Zodia Fecioarei, 1998, Piteşti) pare (ba chiar este!) o galerie de personaje dintre cele pe care le întâlnim din ce în ce mai des în drumurile noastre, cu neînsemnatele lor istorii de viaţă în care din când în când pare că se întâmplă ceva, un amănunt care-i de fapt miezul firbinte al naraţiunii.

*Nea Ilie* – „Ţăranul", s-a trezit plecat de la CAP-ul cel „lichidat" de tăvălugul retrocedării pământului (ajuns pârloagă), la mătura de la sculăria orăşenească, pentru care trebuie să „ponteze" de prezenţă la ora prevăzută în program, nu ca în satul lui unde sosea pe tarla când da Dumnezeu. Meteahna micii „învârteli", a păcălirii vigilenţii portarului (altul plecat de lângă plug, de la coasă!), a încercării de păcălire a lui don' director (ceva mai versat întru depistarea cusăturii cu aţă albă a minciunii), sunt prinse în povestire într-un stil alert – amestec de limbaj specific omului mucalit şi isteţ nevoie mare obişnuit cu mica învârteală în jurul cozii, acceptându-şi condiţia de năpăstuit fericit – „funcţionar" la coada măturii, el care va fi fost mai ieri şef (de atelaj!)...

*Piraţii întunericului* este o plină de umor povestire care s-ar preta excelent la o punere în scenă, în care personajele – călători navetişti într-un tren de noapte văduvit de lumini, brodează pentru novici poveşti despre noii haiduci/tâlhari ai tranziţiei noastre dinspre nimic înspre niciunde care jefuiesc călătorii prin metode deja cunoscute lor, instruindu-i pe necunoscători asupra modului de autoapărare în caz de... Comicul situaţiei (când trenul chiar opreşte în dreptul unei păduri iar prin întunericul de afară/ din tren răsună paşi grăbiţi şi o lanternă chioară deschide cale mergătorului) atinge cote... de avarie când râsul nu mai poate fi stăvilit pe măsură ce ni se redă „scena" imobilizării „tâlharului": „Au!, auzim deodată şi, zdup!, cineva la podea. Piratule, de aici nu mai scapi! [...] Găsii şi eu lanterna mare, de vânătoare. Luminez. Jos, la podea, un ceferist cu şapcă, încovrigat, cu gâtul sub genunchii atletei, cu mâinile la şliţul pantalonilor, scâncea lung de durere... „Ieşi dracului de-aicea, mă!, îl ridică ea ţinându-l de rever. Băgaţi lumină-n tren!"

Ei, da, de când avem „săgeţi albastre" pe drumurile de fier vechi (drumurile!), şi viaţa pasagerilor pare să fi împrumutat ceva din amintita culoare.

Tot de-ale trenului, într- *O clipă într-o gară* ni se relatează o poveste de dragoste... modernă foarte, cu o mireasă „furată" de un pămpălău şi uitată pe un peron de gară în sacul care-i servise de camuflaj în timpul călătoriei.

Limbajul eroilor săi, redat ca într-o înregistrare reportericească, îi prilejuieşte autorului creionarea unor personaje credibile, comicul de situaţie şi cel de caracter îmbinându-se cu o nemaipomenită spontaneitate a frazei care face lectura o adevărată sărbătoare.

Problema mereu alta, altfel complicată a cuplului rămâne însă cheia de boltă a prozei lui Ion Dincă. El şi Ea îşi vor disputa mereu dreptul la supremaţie, el crezându-se îndreptăţit să ridice glasul (i)raţiunii sale până la *răcnet*. Că amintitul sunet vocal ar zbucni chiar *de sub papucul ei*, cu atât mai elocventă clamarea lui... Şi totuşi, trăiască iubirea!

Proza lui Ion Dincă – un bâlci al deşertăciunilor în care râzi cu gura până la urechi de această lume nebună, nebună, nebună, care seamănă cu noi deşi tot credem că ni se pare, că parcă-parcă ar fi vorba de de nişte învingători şi nu învinşi ai tranziţiei care tot... tranzitează teritoriul sufletului nostru de după devălmăşia din acel Decembre care ne-a năucit de libertăţi şi libertinaje.

Când veţi auzi vreun duios răcnet bărbătesc iţit de sub vreun papuc (nu de curtezană ci de consoartă dulce-amară), să ştiţi că nu departe se află şi urechea mereu de veghe a scriitorului Ion Dincă gata să ne tălmăcească în felul său partitura.

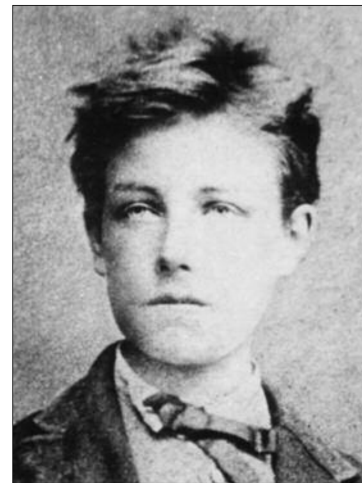
Prin prozele sale scurte literatura română contemporană este cu un pic mai bogată din chiar cumplita sărăcie a limbajului care ne-a ajuns în vremea noastră cu valori calpe.

Scriitorul nu face decât să ne pună în faţă o oglindă ca un ochi clar de baltă cenuşie în care se răsfrânge bruma de cer din sufletul cel mereu însetat de izvoare de puritate.

Fie dar râsul sănătos declanşat de prozele autorului nostru ecoul limpezitor al vieţii omului într-o lume debusolată care-şi caută chip.

**Paula ROMANESCU**

# ARTHUR RIMBAUD *



## Copilărie

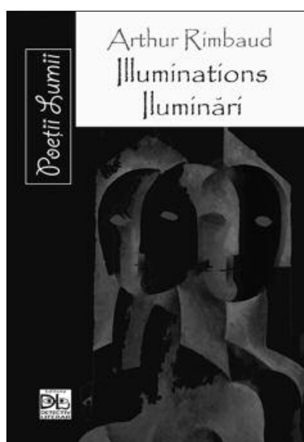
### I

Acest idol cu ochi negri și păr blond, fără părinți, nici curte, mai onest decât basmele mexicane și flamande: domeniul său, azuriu, cu vegetație obraznică, se întinde pe plaje botezate, printre valuri fără corăbii, cu nume îngrozitor de grecești, slave, celtice.

În liziera pădurii – florile din vis vibrează, se sparg în bucăți, strălucesc, – fata cu gura de portocală, cu genunchii încrucișați stă în potopul luminos ce mocnește de aproape, nuditate pe care o umbresc, o traversează și o locuiesc curcubeiele, flora și marea.

Doamne care roiesc pe terasele vecine cu marea; copile și mature, superbe negrese în spuma coclită, bijuterii stând în picioare pe solul fertil al boscheților și al grădinilor dezghețate – tinere mame și surori mai mari cu priviri pătrunse de pelerinaje, sultane, prințese cu mers și port de tirane, micuțe străine și personaje ușor nefericite.

Ce plictiseală, ora lui „dragă trup" și „dragă inimă"!




### II

Este ea, mica moartă, în spatele trandafirilor. – Tânăra mamă, răposată, coboară pe peron. – Caleașca vărului scârțâie pe nisip. – Fratele cel mic – (plecat în India!) este acolo, în fața asfințitului, pe pajiștea cu garoafe. – Bătrânii îngropați zac în linie dreaptă pe zidul cu micsandre.

Roiul de petale aurii înconjoară casa generalului. Ei sunt plecați în sud. Se merge de-a lungul drumului roșu pentru a ajunge la hanul pustiu. Castelul este de vânzare; obloanele sunt desprinse. – Preotul va fi luat cheia bisericii. – În jurul parcului, căsuțele paznicilor sunt nelocuite. Gardurile sunt atât de înalte încât nu se pot vedea decât culmile care freamătă. De altfel, nu-i nimic de văzut acolo, înăuntru.

Pajiștile urcă spre cătunele fără cocoși, fără nicovale. Ecluza este ridicată. O, suferințele și morile deșertăciunii, insule și pietre!

Flori magice murmurau. Pantele îl legănau. Treceau lighioane de o eleganță fabuloasă. Norii se îngrămădeau deasupra agitatei mări zămislite dintr-o eternitate de lacrimi fierbinți.

### III

În pădure e o pasăre, cântecul ei te oprește și te face să roșești.

Există un orologiu care nu sună.

Există o groapă cu un cuib de vietăți albe.

Există o catedrală care coboară și un lac care urcă.

Există o căruță mică abandonată în desiș, sau care coboară pe cărare gonind, împodobită cu panglici.

Există o trupă de mici comedianți în costume, zăriți pe drumul de la marginea pădurii.

Există, în fine, când ți-e sete și foame, cineva care te vânează.

### IV

Sunt sfântul, în rugăciune pe terasă, – precum animalele pașnice care pasc până la marea Palestinei.

Sunt savantul în fotoliul sumbru. Crengile și ploaia se aruncă în fereastra bibliotecii.

Sunt trecătorul de pe drumul cel mare din codrii pitici; freamătul stăvilarelor îmi acoperă pașii. Privesc îndelung melancolica leșie de aur a apusului.

Aș fi foarte bine copilul abandonat pe cheiul plecat pe marea învolburată, micul valet urmând aleea al cărei capăt atinge cerul.

Potecile sunt aspre. Colinele se acoperă de arbuști. Aerul este nemișcat. Cât de departe sunt păsările și izvoarele! Acesta nu poate fi decât sfârșitul lumii, înaintând.

### V

Vă las să-mi închiriați în sfârșit acest mormânt, albit de var, cu linii de ciment în relief – foarte departe sub pământ.

Mă sprijin cu coatele de masă, lampa luminează cu intensitate toate aceste ziare pe care le recitesc ca un idiot, aceste cărți lipsite de interes.

La o distanță enormă deasupra salonului meu subteran, se așează case, se adună cețuri. Noroiul e roșu sau negru. Oraș monstruos, noapte fără final!

Ceva mai jos sunt canale de scurgere. În lături, nimic în afara greutății globului. Poate doar prăpăstiile de azur, puțuri de foc. Poate că pe aceste planuri se întâlnesc aștri și comete, mări și legende.

La ceasurile de amărăciune, îmi imaginez bulgări de safir, de metal. Sunt maestrul tăcerii. De ce iluzia unui guri de ventilație ar păli într-un colț al bolții cerești?

## Vieţi

### I

O, nemaipomenite căi ale ţării sfinte, terase ale templului! Ce s-a întâmplat cu brahmanul care îmi explica Proverbele? De atunci, de acolo, îi văd încă pe bătrâni! Îmi amintesc de orele argintii şi de soarele de deasupra fluviilor, de mâna soţiei pe umărul meu, de mângâierile noastre de început pe câmpiile de piper. – Un zbor de porumbei stacojii tună în jurul gândurilor mele. – Exilat aici, am avut o scenă unde puteam interpreta capodoperele dramatice ale tuturor literaturilor. Vă voi arăta bogăţiile impresionante. Observ istoria comorilor pe care voi le-aţi descoperit. Văd continuarea! Înţelepciunea mea este la fel de dispreţuită ca şi haosul. Ce-i neantul meu pe lângă stupoarea care vă aşteaptă?

### II

Sunt un inventator diferit, mult mai merituos decât toţi cei care m-au precedat; un muzician chiar, care a găsit ceva precum cheia iubirii. În prezent, nobil pe o moşie stearpă cu cer sobru, încerc să mă emoţionez amintindu-mi despre copilăria de cerşetor, despre ucenicia mea sau despre sosirea în saboţi, despre dispute, despre cinci sau şase văduvii, şi despre câteva nunţi unde încăpăţânarea m-a împiedicat să fiu de acord cu amicii mei. Nu regret vechea mea parte de veselie divină: aerul sobru al acestui loc înunecat îmi alimentează cu intensitate negrul scepticism. Dar cum acest scepticism nu poate fi pus în scenă de acum înainte şi cum, de altfel, eu sunt devotat unei noi frământări, – mă aştept să devin un nebun foarte răutăcios.

### III

Într-un hambar, unde am fost închis la doisprezece ani, am cunoscut lumea, am ilustrat comedia umană. Într-un beci am învăţat istoria. La o sărbătoare de noapte, dintr-un oraş din Nord, am întâlnit toate femeile vechilor pictori. Într-un fost pasaj din Paris am învăţat ştiinţele clasice. Într-o magnifică locuinţă, înconjurată de întregul Orient, am terminat marea mea operă şi mi-am petrecut celebra retragere. Mi-am stricat sângele cu bere. Datoria îmi este amânată. Nu trebuie să mă mai gândesc la asta. Sunt într-adevăr dincolo de mormânt şi fără niciun comision.

## Fraze

Atunci când lumea nu va mai fi decât o pădure neagră pentru cei patru ochi miraţi ai noştri, – pe o plajă pentru doi copii fideli, – într-o casă muzicală pentru luminoasa noastră simpatie, – te voi găsi.

Chiar de n-ar exista aici pe pământ decât un bătrân singur, calm şi frumos, înconjurat de un lux nemaipomenit, sunt gata să îngenunchez în faţa ta.

Chiar de-aş îndeplini toate amintirile tale, – de-aş fi cea care ştie să te lege strâns, – te-aş sufoca.

Atunci când suntem foarte puternici, – cine se dă înapoi? foarte veseli, – cine cade în ridicol? Când vom fi foarte răi, – ce vor face cu noi?

Gătiţi-vă, dansaţi, râdeţi. Nu voi putea niciodată să arunc Dragostea pe fereastră.

Tovarăşa mea, cerşetoare, copil monstru! Ţi-e totuna, aceste nefericite şi aceste muncitoare, şi încurcăturile mele. Prinde-te de noi cu vocea ta imposibilă, cu vocea ta! Unic linguşitor al acestei josnice deznădejdi.

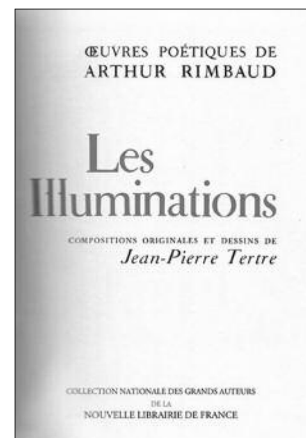
O dimineaţă înnorată, în iulie. Un gust de cenuşă zboară în aer; un miros de lemn se scurge în vatră, – florile ruginite, – tulburarea promenadelor, – burniţa conductelor pe câmpuri, – de ce deja jucăriile şi tămâia?

Am întins corzile din clopotniţă în clopotniţă, ghirlande din fereastră în fereastră; lanţuri de aur dintr-o stea în alta, şi dansez.

Iazul de sus fumegă în continuu. Ce vrăjitoare se va ridica în acest cadru alb? Ce frunzişuri violet vor coborî?

În timp ce fondurile publice se scurg în sărbători de înfrăţire, un clopot de foc roz sună printre nori.

Dând strălucire unui gust plăcut de cerneală chinezească, un praf negru plouă încet asupra veghei mele. – Micşorez lumina lustrei, mă arunc pe pat, şi, întors pe partea cu umbră, vă văd, fetele mele! Reginele mele!




## Mistică

Pe versantul dealului, îngerii îşi învârt rochiile de lână pe păşunile de oţel şi de smaralde.

Pajiştile de văpaie se întind până în vârful colinei. În stânga, pământul crestei este călcat în picioare de către toţi asasinii şi de către toate bătăliile. Toate zgomotele dezastruoase îi urmăresc curba. În spatele crestei din dreapta, linia răsăriturilor şi a progreselor.

În timp ce fâşia din partea de sus a tabloului este formată din agitaţia rotitoare şi săltăreaţă a scoicilor mărilor şi a nopţilor umane,

Dulceaţa înflorită a stelelor, a cerului şi a resturilor coboară în faţa dealului, precum un paner, – împotriva noastră, şi acolo în adâncuri prăpastia devine parfumată şi albastră.

## Marină

Carele de argint şi de aramă,
Prorele de oţel şi de argint,
Lovesc spuma,
Ridică rugii de mure.
Curenţii stepei,
Şi urmele imense ale refluxului,
Curg în cerc spre est,
Spre stâlpii pădurii,
Spre coloanele digului,
Al cărui colţ este izbit de vârtejuri de lumină.

## Sold

De vânzare ceea ce Evreii n-au vândut, ceea ce nobleţea şi nici crima n-au gustat, ceea ce ignoră iubirea blestemată şi probitatea infernală a maselor, ceea ce timpul şi nici ştiinţa nu pot recunoaşte:

Vocile reconstituite; trezirea fraternă a tuturor energiilor corale şi orchestrale şi aplicaţiile lor instantanee, ocazia unică de a ne elibera simţurile!

De vânzare trupurile fără preţ, indiferent de rasă, de loc, de sex, de descendenţă! Bogăţiile izbucnind la fiecare demers! Sold de diamante fără control!

De vânzare anarhia pentru mase; satisfacţia de nestăvilit pentru amatorii superiori; moartea atroce pentru cei fideli şi pentru amanţi!

De vânzare locuinţele şi pribegiile, sporturi, feerii şi conforturi perfecte, zgomotul, mişcarea şi viitorul pe care-l făuresc!

De vânzare aplicaţiile de calcul şi salturile de armonie nemaipomenite! Descoperirile şi sfârşiturile nebănuite, posesiune imediată.

Elan intens şi infinit către splendorile invizibile, către deliciile insensibile, şi secretele sale înnebunitoare faţă de fiecare viciu, şi buna sa dispoziţie înfricoşătoare în faţa mulţimii.

De vânzare trupurile, vocile, imensa opulenţă de necontestat, ceea ce nu se va vinde niciodată. Vânzătorii nu sunt gata de lansarea soldului! Călătorii nu trebuie să-şi ia vreun comision prea curând!

**Traducere din limba franceză -**
**Liliana ENE**

* Poeziile fac parte din volumul bilingv „Les illuminations/Iluminările”, în curs de apariţie la Editura Detectiv Literar, Bucureşti.



## După potop

Îndată ce ideea Potopului a intrat în uitare, un iepure s-a oprit în trifoişte, printre clopoţeii fremătători, şi prin pânza păianjenului şi-a rostit rugăciunea către curcubeu.

O, nestematele care stăteau ascunse şi florile care făcuseră ochi!

Pe strada mare şi murdară măcelarii şi-au deschis tarabele, iar bărcile au fost trase spre marea care se înălţa în trepte, ca în gravuri.

Sângele a prins să curgă, la Barbă-Albastră, în abatoare, în circuri, unde pecetea Domnului îngălbeneşte ferestrele. Sângele şi laptele au curs.

Castorii îşi clădeau adăposturi. *Mazagranurile* abureau prin cafenele.

În casa cea mare, cu geamurile încă şiroind, copiii în doliu priveau imaginile fabuloase.

O uşă s-a trântit, în vatra satului copilul şi-a răsucit braţele şi sub ploaia scânteietoare toţi titirezii şi cocoşii de tablă de pe clopotniţe l-au înţeles.

Doamna X şi-a aşezat pianul în Alpi. La cele o sută de mii de altare ale catedralei s-a slujit liturghia şi s-au dat primele împărtăşanii.

Caravanele au pornit la drum. Şi Splendide-Hôtel s-a clădit în haosul gheţurilor şi al nopţii polare.

De-atunci, Luna aude şacalii scheunând prin câmpurile acoperite de cimbrişor, precum şi *bucolicele* în saboţi mârâind prin livadă. Apoi, în dumbrava ca vioreaua, înmugurită, Eucharis îmi spune că-i primăvară.

– Baltă, năvăleşte! – Spumă, rostogoleşte-te peste pod şi peste păduri! – Perdele negre şi orgi, fulgere şi tunete, înălţaţi-vă şi trăsniţi! – Ape şi tristeţi, creşteţi şi stârniţi Potopurile!

Căci de când s-au retras – o, nestemate adânc îngropate, o, flori larg deschise! – e o plictiseală! Iar Crăiasa, Vrăjitoarea ce-şi aprinde jeratecul în oala de lut, nu va voi niciodată să ne povestească tot ce ştie, iar nouă nici că ne pasă.

## Flori

Dintr-o gradenă de aur – printre şnururi de mătase, efluvii cenuşii, catifele verzi şi discuri de cristal înnegrite de soare – văd floarea de degeţel deschizându-se pe un covor de broderii de-argint, de ochi şi de căpşoare.

Bănuţi de aur prinşi pe agată, coloane de mahon susţinând un dom de smarald, buchete de mătase albă şi vergele subţiri de rubin înconjoară trandafirul de apă.

Ca un zeu cu ochi imenşi, albaştri, aidoma zăpezilor, marea şi cerul aduc aproape de terasele de marmură mulţimea de tineri şi falnici trandafiri.

**Traducere din limba franceză –**
**Liliana RUS**

Sursa: *Œuvres poétiques de Arthur Rimbaud*, *Les Illuminations/ Iluminările*, compositions originales et dessins de Jean-Pierre Tertre, Nouvelle Librairie de France, Paris, 1999.

# ALOYSIUS BERTRAND



## Ondine

„– Ascultă! – Ascultă! – Sunt eu, sunt Ondine, care trece de aceste picături de apă spre pătratele sonore ale ferestrei tale iluminate de stinse razele lunii; şi iat-o, în rochie de moar, pe doamna castelană ce contemplă de la balcon frumoasa noapte înstelată şi frumosul lac adormit.

Fiece val e un ondin care înoată în curent, fiece curent e un drum ce şerpuieşte spre palatul meu şi palatul meu e o alcătuire fluidă în adâncul lacului, în triunghiul focului, pământului şi aerului.

– Ascultă! – Ascultă! – Tatăl meu bate orăcăind apa cu o creangă verde de arin şi surorile mele mângâie cu braţele lor de spumă proaspete insule de iarbă, de nuferi şi de gladiole, ori îşi râd de salcia veche şi bărboasă care pescuieşte la undiţă!”


GASPARD DE LA NUIT

DE REMBRANDT ET DE CALLOT

Cu cântecul ei şoptit, m-a rugat să-i ofer inelul de pe degetul meu, ca să fiu soţul unei Ondine şi să-i vizitez palatul ca să fiu regele lacului.

Şi, cum i-am răspuns că iubesc o muritoare, ursuză şi înciudată, ea a vărsat câteva lacrimi, a chicotit şi a dispărut în ploaia care curgea albă pe geamurile mele albastre.

## Clar de lună

Oh! Ce-ncântător e-atunci când ora tremură în clopot, noaptea, să priveşti luna cu nasul ei ca o bere belgiană!

Doi leproşi plângeau la fereastra mea, un câine urla în intersecţie şi greierele din foaier prorocea încet.

Dar, curând, urechea mea nu mai asculta decât o tăcere profundă. Leproşii s-au întors în căsuţele lor, în strigătele lui Jacquemart, care-şi bătea soţia.

Câinele trecea pe ulicioară, prin faţa suliţelor gărzii înmuiate de ploaie şi de rafalele vântului de nord.

Şi greierele a adormit imediat ce ultima scânteiere a pierdut cea din urmă licărire în cenuşa şemineului.

Şi mie-mi pare – cât e febra de incoerentă! – că luna, cu o grimasă, a scos la mine limba ca un spânzurat!

## Cele cinci degete de la mână

Degetul mare e un hangiu flamand gras, batjocoritor şi cu umor licenţios, care fumează la uşă, sub firma cu dubla bere subţire de primăvară.

Arătătorul e soţia lui, bărbătoasă, uscată ca un merluciu, care, dimineaţa, plesneşte menajera pe care e geloasă şi mângâie sticla pe care o iubeşte.

Mijlociul e fiul, însoţitor cam din topor, care ar fi soldat dacă n-ar fi berar, şi ar fi cal dacă n-ar fi om.

Inelarul este fiica lor, suplă şi agasantă făptură, ce vinde dantele doamnelor şi nu-şi vinde zâmbetele cavalerilor.

Şi degetul mic, scărpinător în ureche, e mezinul familiei, ţânc plângăcios, ce stă tot mereu atârnat de cordonul mamei, ca un copilaş suspendat de caninul unei uriaşe.

Cele cinci degete ale mâinii sunt cea mai formidabilă micşunea galbenă cu cinci petale care-a brodat vreodată straturile de flori din nobilul oraş Harlem.

### Scarbo

Oh! Cât de des l-am auzit şi l-am văzut pe Scarbo, când, la miezul nopţii, luna strălucea pe cer ca un scut de argint pe o panoplie albastră presărată cu albine de aur!

Cât de des i-am auzit râsul ca un bâzâit în umbra alcovului meu şi zgâriatul cu unghia pe mătasea perdelelor patului!

De câte ori l-am văzut pe podea, făcând piruete pe un picior şi învârtindu-se prin cameră ca fusul căzut de la furca unei vrăjitoare!

Aş fi gândit c-a leşinat? Piticul creştea între lună şi mine ca turla unei catedrale gotice, un clopot de aur în mişcare cu bolta-i ascuţită!

Dar, curând, corpul i s-a albăstrit, diafan precum uleiul din candelă, faţa i s-a făcut palidă ca o lumânare de ceară – şi, dintr-o dată, s-a stins.

### Nebunul

Luna şi-a aranjat părul cu un pieptene de abanos, care a argintat cu o ploaie de licurici verzi dealurile, pajiştile şi pădurile.

Scarbo, gnom ale cărui comori abundă, se vântură pe-acoperişul meu, în ţipătul giruetei, ducaţi şi florini ce sar ritmic, monede false aruncate-n stradă.

Ce urlă nebunul care tot rătăceşte, în fiece noapte, prin oraşul pustiu, un ochi înspre lună, iar celălalt – crăpat!

– „Hei, lună! murmură el, ridicând paralele diavolului, voi cumpăra stâlpul infamiei ca să mă-ncălzesc la soare!“

Dar a fost întotdeauna luna, luna care apunea. – Şi Scarbo zornăind de-a surda în pivniţa mea ducaţi şi florini în bătaia pendulei.

În timp ce, cu cele două coarne înainte, un melc, care pierduse noaptea, îşi căuta o cale spre ferestrele mele luminoase.

**Traducere din limba franceză -**
**Florin DOCHIA**

(*Gaspard de la nuit,* Mercure de France, 1920)

# Tabăra Naţională de Creaţie Plastică, Pictură-Grafică „Ion Gheorghe Vrăneanţu”

Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti, şi Uniunea Artiştilor Plastici din România-Filiala Piteşti au organizat *Tabăra Naţională de Creaţie Plastică, Pictură-Grafică „Ion Gheorghe Vrăneanţu”*, ediţia a III-a, în perioada 16-22 august 2017. Evenimentul s-a încheiat la Galeria de Artă Metopa, cu o expoziţie a lucrărilor realizate de artiştii plastici participanţi: Aurel Bulacu (Bucureşti), Anca Ciofîrlă (Bucureşti), Dan Dimulescu (Caracal), Bogdan Hojbotă (Bucureşti), Cristina Horia (Bucureşti), Ion Pantilie (Piteşti) şi Daniel Preduţ (Piteşti).

Coordonatorul Taberei de Creaţie Plastică a fost pictorul Daniel Preduţ, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici din România-Filiala Piteşti.

La vernisaj, criticul de artă Luiza Barcan a vorbit despre lucrările expuse. (**C.L.**)



ARTE POETICE
■ Nr. 43
■ Septembrie 2017
Cafeneaua literară

# LIMITELE INTERPRETĂRII ȘI PROBLEMA STILULUI LA SUSAN SONTAG

Pentru lumea literară modernă actul critic înseamnă în mod dominant *interpretare*, afirmă Susan Sontag în eseul *Împotriva interpretării*, scris în 1964, cuprins în volumul de eseuri cu același nume și apărut la noi în anul 2016 (1).

„De decenii întregi, criticii literari au înţeles că misiunea lor este să traducă elementele poemului, ale piesei de teatru sau ale romanului, sau ale povestirii, în altceva" (ibid., p. 14), spune eseista, și explică destul de clar ce înseamnă interpretarea: „Sarcina interpretării este, practic, una de traducere. Uite, nu vezi că (elementul operei) X este de fapt – sau înseamă de fapt – A? Că Y e de fapt B? Că Z e de fapt C?" (ibid., p. 12).

Față de această uzanță dominantă a criticii, ideea pe care o susține Sontag este aceea că interpretul nu „rezolvă" textul, ci „îl alterează" (ibid., p. 12). „Pentru Marx, (într-un text trebuie găsite, p.m.) evenimentele sociale, cum ar fi revoluţiile şi războaiele; pentru Freud, evenimentele vieţilor individuale (cum ar fi simptomele nevrotice şi actele ratate), (...) – toate sunt considerate prilejuri de interpretare" (ibid., p. 13,).

Dar „A interpreta înseamnă a sărăci, a goli lumea, pentru a crea o lume de umbre, a *semnificaţiilor*" (ibid., p. 14). Așa s-a întâmplat cu Proust, Joyce, Faulkner, Rilke, Lawrence, Gide... şi foarte mulţi alţi scriitori, „care sunt acoperiţi de o crustă groasă de interpretări", spune autoarea (ibid., p. 15). Literatura acestor scriitori devine astfel un pretext pentru a-mi expune propriul sistem interpretativ, propriul sistem critic. „Însă este sigur că meritul acestor opere stă în altceva decât în *semnificaţiile* lor" (ibid., p. 16). Mai bine spus, stă în altceva decât în interpretările oferite de critica socială, de simbolismul freudian sau de alte tipuri de critică hermeneutică. Toate aceste interpretări vor să înlocuiască arta, literatura, cu altceva. Şi Sontag vehiculează termeni destul de duri, precum „agresiunea interpretării", „aroganţa interpretării" etc., (ibid., p. 18), care vin în sprijinul ideii/tezei că „Proiectul de interpretare este în mare măsură reacţionar, sufocant." (ibid., p. 14).



Pentru orice interpret, un text este, ca și pentru Freud, un *conţinut manifest* care „trebuie explorat şi dat la o parte pentru a se găsi adevărata semnificaţie – *conţinutul latent* – de dedesubt", spune Sontag. Opera literară a încăput pe mâna unor experţi care sunt incapabili să mărturisească ceva despre operă ca operă *literară*, deci despre caracterul artistic, estetic al poeziei, al prozei, al dramei, al comediei etc.

Şi totuşi Sontag este prudentă. „Eu nu spun că operele de artă sunt inefabile, că ele nu pot fi descrise

sau parafrazate" (ibid., p. 19), declară ea. Și în aceeași idee eseista afirmă că

> „Funcţia criticii ar trebui să fie aceea de a ne arăta cum este ceea ce este, mai degrabă decât să ne arate ce înseamnă. În locul unei hermeneutici avem nevoie de o erotică a artei" (ibid., p. 22).

În acest fel, Sontag ne sugerează că cea mai potrivită critică este *critica descriptivă*, deci critica ce descrie opera, în loc să o interpreteze obsesiv și deformat. Dar autoarea își încheie eseul fără să își dezvolte ideea, deci fără să ne lămurească nici cu privire la critica descriptivă, nici la opera artistică ce îi este obiect.

## Stilul operei de artă în viziunea lui Susan Sontag

Discuția asupra criticii și a operei de artă literară este reluată de autoare în eseul *Despre stil*, scris cu un an mai târziu, în 1965, și inclus în același volum ca și eseul *Împotriva interpretării*, discutat mai sus.

Ceea ce face din limbă, din realitate, dintr-un subiect operă de artă este *stilul*, înțelegem din eseul *Despre stil*. Dar ce este stilul? Sontag înțelege stilul ca *deviere*.

> „Ori de câte ori vorbirea sau mișcarea sau comportamentul sau obiectele înfățișează o anumită deviere de la modul cel mai direct, mai util, mai insensibil de a se exprima sau de a ființa în lume, le putem privi ca având un „stil" și ca fiind deopotrivă autonome și exemplare" (ibid., p. 48),

spune autoarea abia în ultima frază a eseului *Despre stil*. În fine, poate că ar trebui să o completăm pe eseistă și să precizăm că *nu orice deviere este stil* și că numai devierile/abaterile *artistice* fac stilul și îl determină pe acesta ca *stil artistic*. La capătul opus al devierilor artistice se află, așadar, devierile *nonartistice*, care produc stiluri exagerate, dezaxate, incoerente, obscure, tâmpe, așadar *stiluri nonartistice* sau *pseudoartistice*. Și chiar dacă autoarea nu acordă atenție stilurilor eșuate estetic, inevitabile în actul de creație și proprii artiștilor modești, ea recunoaște totuși „hipertrofierea stilului în pictura manieristă și în *Art nouveau*, de exemplu" (ibid., p. 37). Dar oare numai acolo, când literatura și în special poezia este plină de stiluri ratate artistic?

Una dintre grijile lui Sontag este aceea de a degaja stilul din țesătura proastelor sale interpretări. În acest sens, autoarea ne asigură de faptul că „stilul individual al fiecărui scriitor important *nu va fi niciodată doar un element decorativ*", după cum s-a afirmat de atâtea ori (p. 23).

În eseul *Despre stil* Susan Sontag își propune să ne lămurească, firește, asupra stilului operei de artă. Dar pentru că „opera de artă" înseamnă, de fapt, operele mai multor arte care diferă destul de mult între ele – pictura, sculptura, literatura, arhitectura, arta dramatică, muzica, dansul, filmul –, opere care nu au prea multe în comun între ele, de vreme ce aparţin unor arte diferite, este mai eficient să vorbim despre stilul operelor fiecărei arte în parte, spun eu. De exemplu, dacă ne vom alege arta literară, literatura, atunci vom discuta despre stilul operei literare. „Opera literară" este însă și ea o categorie prea largă, de vreme ce reunește operele tuturor genurilor literare, așadar operele poeziei, ale prozei, dramei, comediei etc., care sunt atât de diferite... Pentru ca discuția asupra stilului operei literare să capete o mai mare precizie, ea ar trebui să fie mutată chiar asupra stilului *operelor literare de gen*. Astfel, întrebarea criticului ar fi să fie nu „ce este stilul operei literare?", ci „ce este stilul operei literare de gen?" Ce este stilul unui gen literar sau altuia?

Susan Sontag nu spune, în eseul *Despre stil*, *ce este* stilul operei unui gen literar sau altuia, de vreme ce ea nici nu pomenește despre noţiunea de gen literar. Eseista remarcă totuși că „Ceea ce este inevitabil într-o operă de artă este stilul" (ibid., p. 44), deci că „Nu există opere de artă lipsite de stil" (ibid., p. 26). Dar înainte de a constata că nu există opere de artă lipsite de stil, trebuie observat că nu există opere de artă lipsite de gen, deci că orice operă de artă este, de fapt, o *operă de gen*, adică *întruparea artei estetice de gen*, a principiilor estetice ale unui gen sau altuia. Și abia din postura de operă de gen, așadar de operă care poartă principiile genului, putem să discutăm despre stil, mai precis despre *stilul operei de gen*.

Dar ce este stilul?

> „Stilul unui artist nu este, din punct de vedere tehnic, decât idiomul particular în care el desfășoară formele artei sale" (ibid., p. 45),

afirmă Sontag. Stilul aparține, așadar, artistului, adică unui artist sau altuia. Stilul este deci un *stil de autor*, în sensul că fiecare autor are stilul său, așadar că fiecare autor își elaborează operele de gen în propriul stil, în idiomul său particular. Dar artistul autentic își elaborează mai întâi opera în temeiul artei estetice de gen. Și, cum nu există o aplicare șablon a artei estetice de gen, artistul își elaborează operele de gen într-un mod individual, original, iar această aplicare individuală, originală a genului este *stilul*, deci stilul de autor. De pildă, despre poezia unui autor putem spune că este întruparea, într-un stil personal, a genului poetic, a principiilor poetice estetice ale genului poetic. O aplicaţie șablon a principiilor poetice estetice ale genului poetic nu există.

## Conținut de viață și stil în opera de artă

Un citat oferit de S. Sontag din volumul *Dezumanizarea artei*, semnat de Ortega y Gasset, este important pentru modul în care atât eseista, cât și Ortega, înțeleg opera de artă: „preocuparea față de conţinutul omenesc al operei este în principiu incompatibilă cu judecata estetică" (ibid., p. 30). Arta nu se reduce, așadar, la un „conţinut omenesc", la un

„extras din viaţă”, iar criticii istorişti, care se limitează la înţelegerea operei de artă „ca documente sociologice, culturale, etice sau politice”, refuzând să vadă „operele de artă în primul rând ca opere de artă”, ratează înţelegerea acesteia, spune Sontag în eseul *Critica literară a lui Georg Lukacs* (1965, ibid., p. 107).

Critica nu poate să ignore, aşadar, „proprietăţile formale ale artei” (stilul) și să înţeleagă opera de artă doar ca revelare a unui conţinut de viaţă; ea nu poate să facă din opera de artă doar o simplă ilustrare a unui astfel de conţiut. De exemplu, literatura, deci poezia, proza, drama etc., este mai mult decât acest conţinut, mai mult decât un extras din viaţă. Arta, literatura, își „subordonează” prin formă, prin stil, conţinutul de viaţă. „Lucrul pe care toţi criticii culturali descinzând din Hegel şi Marx nu au vrut să-l recunoască e noţiunea de artă ca formă autonomă (şi nu doar interpretabilă istoric)”, apreciază Sontag întru apărarea stilului, în eseul *Critica literară a lui Georg Lukacs* (p. 107).

„În ultimă analiză *stilul* este arta” (p. 40), afirmă Sontag. Și, în această idee, eseista ne asigură că „a vorbi despre stil reprezintă un mod de a vorbi despre totalitatea operei de artă” (p. 25). Stilul ar reprezenta, aşadar, totalitatea operei de artă. Dar dacă stilul reprezintă totalitatea operei de artă, ar fi ca în această totalitate să se includă şi conţinutul de viaţă sau existenţial al operei... Aprecierea eseistei – „Stilul şi conţinutul sunt indisolubile” (ibid., p. 23) – nu vrea să identifice stilul cu conţinutul, ci să sugereze probabil faptul că elementul numit „conţinut de viaţă” al operei este configurat stilistic. Și, mai departe, Sontag opinează că „În artă, *conţinutul* este, cum s-ar spune, pretextul, ţinta, momeala care angajează conştiinţa în procesele esenţialmente *formale* ale transformării.” (p. 35).

Așadar, conform autoarei, conţinutul de viaţă este doar un pretext pentru manifestarea stilului. Acest punct de vedere este, desigur, exagerat. Eu, ca artist, fac artă, deci poezie, proză etc., pentru că am ceva de spus în ordinea vieţii și a mea ca fiinţă a lumii. Conţinutul de viaţă, existenţial, fiinţial, este primordial, iar fără el opera de artă ar fi un exerciţiu stilistic gol, adică desfăşurat în gol. În același timp, remarc faptul că teme, subiecte, conţinuturi de viaţă diferite sunt tratate de mine și de către orice artist autentic în estetica unui gen sau altuia şi, totodată, într-un anumit stil. Pentru ca informaţia existenţială și viziunea mea existenţială să fie catalogată drept *artă*, eu trebuie să mă exprim prin mijloacele artei, deci prin arta estetică a unui gen și, mai departe, printr-un stil, prin propriul stil. În opera de artă, în opera de artă literară, să spunem, nici arta estetică de gen și stilul nu pot anihila conţinutul de viaţă, nici conţinutul de viaţă nu poate lichida estetica genului şi stilul, fără ca opera să aibă de suferit.

În cercetarea operei de artă (şi a operei de artă literară, în mod implicit), precum şi a stilului, Susan Sontag înaintează doar până într-un punct, fără să ne ofere o teorie completă (cel puţin schematic) nici despre stil, nici despre opera de artă sau opera literară creată în termeni stilistici. Înţelegând stilul literar ca deviere de la expresia comună, deci de la norma limbajului, autoarea nu ne spune totuşi în ce anume constă, în mod concret, această deviere, pentru ca în acest fel să înţelegem mai bine ce este stilul şi ce sunt, de fapt, operele de artă produse de acest stil. În mare, la sfârşitul celor două eseuri, altfel admirabil scrise, Sontag lasă impresia unui lucru neterminat, trunchiat, incomplet.

### Bibliografie

**1**. Susan Sontag, *Împotriva interpretării*, traducere din limba engleză de Mircea Ivănescu, Editura Vellant, București, 2016.

**Virgil DIACONU**

# GÉRARD PFISTER

# L de la *Licorn**

(urmare din nr. trecut)

## De la Pär Lagerkvist la Karl Lubomirski

### Pär Lagerkvist

Ce este oare profund ca absenţa
care umple inima ca vidul,
care copleşeşte sufletul
ca dorul de ceea ce nu există,
ceea ce el știe că nu există. (35) (*Ţara serii*, trad. Gunilla de Ribaucourt)

### Alphonse de Lamartine

Poezia va fi raţiune cântată, iată destinul său pentru multă vreme. (36) (Prefaţă la *Opere complete*)

## Vincent La Soudière

Poezia este ceva ce trebuie trăit plenar. Care se întreţine cu lianele vieţii; care trăieşte conform pulsului său. Care ştie să integreze cea mai mare suferinţă, dar şi cea mai mare bucurie. Care se înnoadă şi se încastrează în timp, cu evenimentele sale şi cu absenţele evenimentelor, focurile sale de artificii şi dispariţiile sale. (37) (*Stânci la suprafaţa apei*)

Scriem poeme fără să vrem, dincolo de meterezele disperării. În străfulgerarea vreunei transcendenţe... (38) (*Ibid.*)

## Lautréamont

Poezia nu este furtuna, nu mai mult decât ciclonul. Este un fluviu majestuos şi fertil. (39) (*Poezii*)

Poezia trebuie să aibă drept scop adevărul practic. Ea enunţă raporturile care există între principiile primordiale şi adevărurile secundare ale vieţii. (40) (*Ibid.*)

Judecăţile despre poezie au mai multă valoare decât poezia. Ele sunt filosofia poeziei. Filosofia, astfel înţeleasă, înglobează poezia. Poezia nu se va putea lipsi de filosofie. Filosofia se va putea lipsi de poezie. (41) (*Ibid.*)

Există o logică a poeziei. Ea este diferită de cea a filosofiei. Filosofii nu sunt ca poeţii. Poeţii au dreptul de a se considera deasupra filosofilor. (42) (*Ibid.*)

Există o convenţie puţin subînţeleasă între autor şi cititor, prin care primul îşi zice bolnav, şi-l acceptă pe al doilea ca infirmier. Poetul este cel care consolează omenirea. Rolurile sunt inversate arbitrar. (43) (*Ibid.*)

Aflaţi că poezia se găseşte peste tot unde nu există zâmbetul, stupid batjocoritor, al omului cu figura de raţă. (44) (*Cântecele lui Maldoror*)

## Yves Leclair

Poezia înseamnă să faci să vorbească limbajul dincolo de sens. (45)

Poezia înseamnă traducerea limbii străine pe care o auzim în profunzimea eului nostru. (46)

Poezia este cântecul pescarului care se îndepărtează. (47)

Poezia este arta călătoriei imobile. (48)

## Jean-Pierre Lemaire

Poezia este transpunerea în muzică a lumii. (49)

## Giacomo Leopardi

Nu apreciez prea mult o poezie care, odată citită şi analizată, nu lasă în sufletul cititorului un sentiment îndeajuns de nobil pentru a-l împiedica, peste o jumătate de oră, să aibă un gând josnic sau să comită o acţiune nedemnă. (50) (Trad. Gérard Pfister)

## Boleslaw Lesmian

Nietzsche – din câte îmi amintesc – a scris într-o carte de-a sa următorul aforism: „Orice se spune despre femeie este adevărat”. Putem schimba şi inversa această frază: „Tot ce se spune despre poezie este fals” (...)

Poezia se sustrage literalmente tuturor definiţiilor. Pentru că definiţia este un fel de trist sicriu de sticlă care o ucide devenind din ce în ce mai transparent. De câte ori, analizând ştiinţific esenţa insesizabilă şi schimbătoare a poeziei nu facem altceva decât să legănăm în gol acest sicriu de sticlă, convinşi că explicăm generos secretul poeziei în propriii ochi şi în ai celorlalţi, secret prins în flagrant delict şi care de atunci ni se supune! (...)

Şi să observăm în treacăt, dar nu total maşinal, că de câte ori poetul încetează să fie un secret pentru noi, tot de atâtea ori încetăm noi să fim poeţi pentru ea. (51) (Trad. Christophe Jezewsky)

## Federico Garcia Lorca

Dar ce îţi voi spune eu despre Poezie? Ce vor spune despre aceşti nori, despre acest cer? Să privim, să privim, să îi privim, să îl privim, aceasta este tot. Vei înţelege că un poet nu poate să spună nimic despre Poezie. Lasă asta în seama criticilor şi a profesorilor. Dar nici tu, nici eu, nici un poet, nu ştim ce este Poezia. (52) (*Cu voce tare către Gerardo Diego*, trad. Bernard Sesé)

## Karl Lubomirski

Iubirea este locul
unde ducem totul
pentru ca nimic să nu moară. (53) (*Cenuşă şi lumină*, trad. Jacques Legrand)

Poezia –
Pocnetul atunci când sunteţi călcat în picioare (54) (*Ibid.*)

Am căutat un loc unde să mor
şi l-am găsit
în mine. (55) (*Ibid.*)

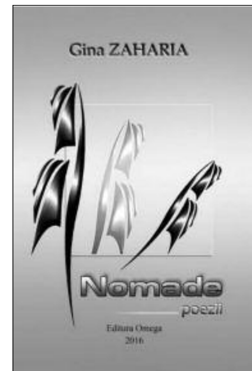
**Traducere din limba franceză -**
**Liana ALECU**

* Textul reprezintă un fragment din volumul „Poezia este altceva. O mie şi una definiţii ale poeziei”, capitolul „L de la *Licorn*”, apărut sub conducerea lui Gérard Pfister, Editurile Arfuyen, Paris, 2008. © Editurile Arfuyen.

**Note**

35. Lagerkvist, Pär, *Ţara serii*
36. Lamartine, Alphonse de, Prefaţă la *Operele complete*
37. Soudiere, Vincent La, *Stânci la suprafaţa apei*
38. Ibid.
39. Lautréamont, *Poezii*
40. Ibid.
41. Ibid.
42. Ibid.
43. Ibid.
44. Idem, *Cântecele lui Maldoror*
45. Leclair, Yves
46. Idem
47. Idem
48. Idem
49. Lemaire, Jean-Pierre
50. Leopardi, Giacomo
51. Lesmian, Boleslaw
52. Lorca, Federico Garcia, *Cu voce tare către Gerardo Diego*
53. Lubomirski, Karl, *Cenuşă şi lumină*
54. Ibid.
55. Ibid.

# Poezia ca punte pentru călătoriile în lanț




Pentru **Gina Zaharia**, poezia este un exerciţiu de iubire ce presupune, înainte de toate, nu numai amurguri sentimentale, ci şi dimineţi cu „frunzişuri de ploi" prin care rătăceşte un etern călător „cu cămaşa de zori", proiecţie imaginară a sinelui poetic. Volumul **Nomade*** decantează febra iubirii, lăsând la suprafaţă doar limpezimea de cristal a câte unui vers: „m-am născut să văd cum creşte trunchiul în mlaştini printre/ ierburi de leac" (*hoţ de virgule*) şi, chiar dacă tema fundamentală rămâne, de la primul poem până la ultimul, iubirea, nu senzualitatea este cea care dă valoare textului liric, ci melancolia fără leac şi capacitatea autoarei buzoiene de a-şi popula cu simboluri universul poetic. Iubirea are nevoie de spaţii largi, de aceea în text apar obsesiv aripile, zborul, înălţimile (muntele, dealul, Golgota), toate, cu aceeaşi conotaţie de izbucnire din adânc, spre înalt: „ierburile duc dealuri în spate acoperă turle/ miezul pământului ia foc sâmburii şi-au pierdut rădăcinile/ la loteria soarelui/ plâng faguri în cupe golgota se răsuceşte infinit de simplu" (*necunoscut*). Declaraţiile de dragoste încă mai pot fi surprinzătoare pentru cititorul obişnuit cu sentimentalismul atâtor secole de poezie: „nu te-aş fi dat pe grămada aceea de spice/ din care tot ciupea vântul" (*până la a nouăzeci şi noua vară*) sau „îmi păstrez obiceiul de-a lăsa umbra să te atingă/ cât să treacă prin tine" (*nomade*). În câmpul semantic al iubirii, Gina Zaharia include, desigur, şi suferinţa, şi dorul/tânjirea după celălalt, dar şi nebunia, mersul pe sârmă, pericolul înstrăinării, al rătăcirii prin alt decor: „mersul pe sârmă e o artă deseori te zăresc întinzând pânza/ acrobaţia roşu-intens şi câteva grame de nebunie/ fac reverenţă/ mă îndoiesc că ai luat parte la ritualul nisipurilor uriaşe/ îmi place să cred că din copacul de ieri mi-ai dăruit o fereastră/ şi două privighetori" (*mă priveşti când dorm pe semilună*). De multe ori, textul se complică din cauza unei imposibilităţi a eului liric de a-şi fluidiza notaţiile, cât să treacă ideatic unele într-altele, dar acest tip de fragmentarism este mai degrabă creator de mister şi într-o prea mică măsură de ermetism/opacitate: „ştiai că ador mersul pe stânci ai lăsat valurile cu noroc să le/ măsoare/ de la suflet la tălpi/ liniştea citea gazeta niciodată n-am ştiut ce scrie acolo/ dar am zărit fotografia în care îmi făcuseşi deseori loc/ aşteptam ploile poate de aceea nu am sosit/ dar iată am decupat soarele şi l-am prins la piept/ sunt convinsă că amurgul s-a îmbătat/ parcă are ochii mai trişti" (*păsările solemne aleg verdele trainic*).

Gina Zaharia nu creează poezie intimistă, deşi puzderia de mărci care fixează centrul propriei individualităţi şi tonalitatea de tip confesiv a textului său poetic par a îndreptăţi o astfel de etichetă. Exprimarea sentimentelor este discretă, trăirile sunt mai mult sugerate, învăluite în cuvinte din mereu alte câmpuri semantice, autoarea folosindu-se de o tehnică a eufemismului prin care, prin paralelismele de sens, dezvelirea ruşinoasă a intimităţii este înlocuită cu sugestia dezvelirii, generatoare de emoţie autentică la lectură: „sunt străină de rolul acesta/ aprind un chibrit/ curioasă/ cum improvizezi gamele/ mai mereu îţi desăvârşeşti opera/ înainte de miezul nopţii// m-ai întrebat de ce-ţi port undele/ înlănţuite/ ţi-am plagiat inima/ şi asta e o artă/ nu-mi da sfaturi oricum le dăruiesc/ factorilor neutri" (*ţi-am plagiat inima*).

Asemenea unui joc de puzzle, textul reuneşte, potriveşte, încearcă să pună în armonie fragmente altminteri ireconciliabile: „înaintez prin tribul de cactuşi/ e sezonul mesei/ paznicul de zi verifică nervurile/ le înalţă ca un trofeu deasupra vântului/ deşertul e verde mai lipsesc câteva raze răscoapte/ pentru vinul din dimineaţa temniţelor/ un spiriduş aruncă cu praştia într-un fluture/ doi nori se întrec să cearnă culori năuce/ într-un sonet ghimpat" (*sonet ghimpat*). Dacă nomad este cel nestatornic, fără rădăcini într-un loc, trebuie spus că, în ciuda sensului lor, „nomadele" Ginei Zaharia au ajuns acasă: în acasa poeziei, ceea ce nu-i puţin lucru şi nici oricui la îndemână.

**Valeria MANTA TĂICUŢU**

*Gina Zaharia: *Nomade*, Editura Omega, 2016

# Percuție, la Ateneu

Puzderie, pe scenă. Și-n față, și-n spate. Chestii felurite, toate mânuite cu dexteritate și rapiditate de cvartetul WAVE și colegi, din Vest. O echipă trăznet, de-un român condusă și, în ani, adusă la cote de top. Se mișcă tăcuți membrii ei, agil, și la instrumente se schimbă util. Muzica țâșnind din mâinile lor fie cu blândețe, fină, cu suplețe, fie ca torentu' cel înverșunat. Arătând talentu', rigoarea, pofta, de invidiat. Forța și știința, dăruirea toată cu care-au cântat și ne-au fascinat...

E Bogdan Băcanu acel priceput, la austrieci, dascăl cunoscut. Iar elevu' lui, Christoph Sietzen, june, parcă l-a-ntrecut. Concerte recente, de mileniu trei, prilej pentru acesta din urmă să ne arate ce poate. Și jur că poate imens. Trăiește intens și stăpânește miraculos careul de scule impresionant și spectaculos. Ca un acrobat, le pune la muncă necruțător, uluitor, copleșitor. De sunete-n valuri făuritor arătându-se clar. Dintre aceia, indiscutabil, cu-nvățătură solidă și har...

Suita *Carmen*, de Șcedrin, (după Bizet, evident) i-a reunit fericit pe toți acești iscusiți, benefic nepotoliți. Însoțiți cu randament, în acompaniament, de orchestra Română de Tineret. Aceeași structură de vârf în simfonic, la noi. Mandeal, la pult, acaparat și el de ritm, energie, avânt, măiestrie, a dus seara-n triumf. Meritat aplaudat, îndelung și apăsat. O seară incendiară la festival estival deja tradițional. *Vară magică* numit, aș zice, îndreptățit. „Vinovatul" anual, infatigabilu' Dorin Ioniță. Mecena bucureștean constant și eficient...

**Adrian SIMEANU**

## Prima pasăre a singurătăţii

Fantoma ta se prelingea pe ziduri ca nisipul venit din deşert şi se-aduna în mici grămezi, ce explodau la fiecare trecere a planorului cu aripi din scrisori disperate. Era un timp în care, în spatele zidurilor, încă mai existau cetăţi atinse de fericire, ce se jucau lansând în pustie planoare teleghidate, bombardiere cu rumeguş, ca o sfidare multiplicată, ce luau foc imediat ce treceau de ultimul crenel. Scheletele lor înconjurau cetăţile, ţineau locul şanţului medieval plin cu apă, şi fantoma ta se prelingea printre ele până la marginea zidului, explodând cu fiecare nouă lansare.

Zidul a rămas neciobit, de unde se poate afla cât de inconsistentă erai. Iar acum, de partea cealaltă, oamenii, terminând ei hârtia, au început să se lanseze unii pe alţii în locul planoarelor.

Ultimul se va prelinge pe zid şi va exploda când va trece prima pasăre a singurătăţii.

## O externare reuşită

Domnilor, veţi observa acum un mac salvat cu mari eforturi dintr-un lan de poeme agrare. În acest salon puteţi circula fără teamă, conţine câţiva nebuni porniţi, se pare, către marea vindecare.

Deci, domnilor, macul acesta excelent, că nu găsesc repede alt cuvânt (totuşi nu vă apropiaţi prea tare), va ieşi în curând din spital. Şi nu ştiţi cât ne-am chinuit până am alungat norii de ceaţă galbenă ce-i apăreau periodic în jur. Nu ştiţi cât de greu i-am alungat în nişte filtre speciale, furci caudine pentru captarea mirosului ucigător de dulce.

Dar, ce să vă mai povestesc eu, priviţi-l, proaspăt şi inofensiv, domnilor! Sterilizat şi gingaş, domnilor! Salvat, cum am mai spus, dintr-un lan de croşete murdare. Priviţi, splendoarea şi mândria noastră, domnilor vizitatori! E o minune pornită către vindecare, plutire albă către glastre, adică către adevăratele poeme agrare. Ce credeţi, asta-i adevărată externare!

## Descântec

Tacă-ţi fleanca, hoţ bătrân! Mi-ai promis căldura, împroşcându-mi ochii cu cristale de gheaţă; mi-ai alungat zilele-n pustiu şi mi-ai promis că o să plouă; vreau ploaie, vreau să plouă; te vei topi, îmi vor rămâne privirile, curate, iscoditoare, bune de trimis la drum lung; te vei topi, îţi vor rămâne urmele ghearelor în clisă; te vei topi, vei rămâne în aburul zilelor asasinate în numele progresului; te vei topi, când va ploua, vei rămâne în oase şi ele îngrozite vor fugi; şi vei rămâne singur, părăsit de trup, de minte, de căldură, de zile şi, ca o ultimă ironie, vei fi părăsit şi de ploaie; îţi voi astupa urmele cu baligă şi voi semăna tutun.



Mi-am luat căldura, mi-am luat zilele, mi-am luat ploaia, mi-am luat privirile şi-acum te părăsesc, hoţ bătrân, plec în lumea largă.

Dar mi-am lăsat o zi să privească la tulpina rebelă de tutun îngălbenindu-se-n soare.

## Trecere

Treci prin mine spre meridianul pe care plâng maimuţe refuzate ideilor, treci îndepărtându-mi sângele, şi el o ia razna pe lamele a mii de junghere, nervi-mi o iau şi ei la goană şi se opresc în degete, şi degetele se-nfig în lutul umed, bun de prins în el canari, treci şi deznădejdea e o salcie răstignită la un colţ de stradă, treci şi-mi refuz simţurile, născându-le statui de aramă în toamna ca un torent de sânge ţâşnit din fruntea unui munte, treci închizându-mi cărţile, treci şi şobolanii tăcerii rod la urmele paşilor tăi, şi la urmele paşilor mei, şi la urmele ochilor mei, treci şi te iubesc, sau te-am iubit, sau te voi iubi, Chronos se zbate în neputinţă dându-mi neputinţă, treci ca o alcătuire de jad chinezesc şi lumina se sfărâmă într-o jerbă de molecule, şi eşti lumină, şi eşti crinul ce-mi înroşeşte creierul, treci instaurând singurătatea; ca o concluzie, treci prin nebunie şi sunt nebun, eşti Ioana D'Arc şi treci, treci ca o vrăjitoare intangibilă şi ochii mei se ţin după tine ca nişte soldaţi fanatici câştigând bătălie după bătălie, uitând că au murit demult, pentru rege, pentru regină mult mai mult; treci născându-mă mort, doar tu exişti ca o afirmaţie a posibilei mele existenţe, treci şi tu sunt eu, sau eu sunt tu, sau în tine, sau prin mine..., treci. Doar treci.

## Un rege

Trăia odată, pe lângă alţi nenumăraţi conducători veseli, un rege foarte trist, stăpân peste un ţinut sărăcăcios şi peste doi măscărici simpatici. Care făceau orice pentru descreţirea frunţii regelui. Acest rege mai avea şi o verişoară, care verişoară îl iubea foarte mult, dar din păcate el nu o putea iubi pe verişoară din cauza unei imagini căreia îi dăruise toate speranţele, imagine pe care nu se ştie unde o găsise şi mai ales nu se ştie unde

o pierduse. Îşi izgonise toată curtea, în afara măscăricilor şi a verişoarei, pentru a se putea concentra şi a-şi aminti unde-şi pierduse frumoasa. Avea într-o sală imensă un proiector, nişte alcătuiri din carton presat, asupra cărora acţiona cu nişte sfori şi un ecran mare cât un perete, pe care învia arătările mişcându-le cu ajutorul sforilor.

Aici povestirea se întrerupe. Sforile au putrezit odată cu trecerea vremii, înlocuirea lor fiind obligatorie. Trebuie înlocuită şi verişoara, tot din cauza anilor. Doar el, măscăricii şi arătările rămân neschimbaţi. Curtea izgonită devenise un gard părăginit înconjurând o piatră deocamdată informă care (se speră), cu ajutorul vânturilor puternice din zonă, se va transforma în statuia ecvestră a lui Ludovic al XIV-lea

După renovare, amorezatul nostru rege porni din nou în căutarea imaginii, sperând ca odată şi-odată să o reconstituie exact.

Acum, povestea poate reîncepe. Dar nu reîncepe din cauza povestitorului care, luat cu somnul, a uitat să se trezească la timp.

Şi-am încălecat pe-o coadă la alimentara şi vă spun pa! Plec. Trebuie să deschid (cu un banal tirbuşon) o expoziţie suprarealistă. Va fi ca lumea, adică spumă multă, ca atunci când dă canalizarea pe-afară.

**Gheorghe DOBRE**

## Nesomn

iubire
nesomnul meu de fiecare clipă
cine ești
cine te crezi în viaţă de mă ţii
să-mi fiu închisoare aici
printre vii?

cine ești tu
ce nopţile-mi numeri
și gândurile?

pe mine mă numeri cu mine
cu tot
fără milă
fără limită.
şi scăpare nu am

cine te crezi
iubire
tu
nescăparea mea
din socotelile Domnului?

## Viitură

te ştiu iubire!

tu eşti viitură
ce noaptea îmi iei cu asalt

tu reguli nu ai.
n-ai Dumnezeu
nici măsură

de tine m-ascund, -
şi dau peste mine

încerc să-mi fii ţintă, -
şi ţinta sunt eu
de tine înconjurată mereu
de peste tot stai cu ochii pe mine
iubire
viitură fără milă și Dumnezeu.

## Pasărea tremură

la geamul meu s-a oprit o pasăre
fără picior

încet
de mine aproape atinsă
ea tremură între mâncare şi zbor

ce dans nelumesc
ce plutire

pasărea fără picior tremură toată
tremură între mâncare şi zbor

în iubire.

## Jocul cu stafii

Îmi pare că vii
Dar tu te joci
Iar eu nu pot spune nimic
nimănui
Nici mie
Cum mă ridic în rugăciune
Şi lipsa ta o îndur alb-pământie

Nici aşteptarea
Nu mă mai bântuie

Ca să nu mă aud
Până și plânsul mi l-am îngropat
Fără lumină
Ca pe un mare păcat
Ca pe-o vină

Şi ca să vii în zbor
Cu depărtarea
În fiecare clipă-nvăţ să râd
Să mor

Tu eşti aici dintotdeauna
Şi-n braţe mă ții cum cerul
Îşi cuprinde în braţe
ca pe o mireasă
Luna

Îmi pare că vii
Joaca pare eternă
Iar jocul mi-e plin de stafii.

## Insomnie

Nimic nu mai e cum a fost –
Nici eu nu mai semnăn cu mine,
Nechipul tău
Îmi fulgeră noaptea
cu chipuri străine.

Să te găsesc nu pot,
Nu te zăresc.
Nici nu mai cred c-ai să vii.
Iar gândul mi-e tunet
cum c-ai fi mort
Și că te caut printre stafii.

**Maria MIRAL**

# Artistul și atelierul iluziilor sale



În multe dintre mitologiile lumii, *fluturele* este un simbol prezent, răsfrângând în complexitatea semnificațiilor sale sensuri ce relevă aspirația spre înțelegerea realității. Un simbolism general face din fluture un arhetip al imponderabilității și al instabilității, pentru ca altele, particulare, să lege metamorfozele acestuia de înseși metamorfozele omului în evoluția lui biologică și spirituală, până la a considera crisalida un mormânt, iar ieșirea, în zbor efemer, o reînviere.

Aceste considerații mi-au fost prilejuite de volumul compozit **Atelierul de fluturi** al lui **Virgil Diaconu***, creații scrise „sub daimon”, după o misterioasă iluminare.

Cele trei secțiuni: *Portret cu cireșul în brațe*, *Absurdistan*, *O clipă de nemurire*, propun, într-o insolită formulă poetică, o serie de stări lirice în care poetul nu doar se confesează, ci stabilește ierarhii proprii ale realului, interoghează și se interoghează, interpretează semnele. Cum realitatea este duală, Virgil Diaconu străbate realități previzibile și, mai ales, irealitatea lumii sale interioare, aflată sub semnul instabilității imprevizibile a trăirilor, atinse de aripa unui fluture volatil și iluminant, ca o adiere imaterială a *daimonionului*.

În imaginarul artistului apar repere ale realului, sacralizate într-o mitologie personală: *muntele*, *cireșul*, *pietrele*, *iubita*, deopotrivă cu altele livrești – *Don Quijote*, de exemplu, ca simbolul unei ipostaze a umanității, *Nichita*, arhetipul Poetului, arzând în propria creație, lăsând un imens gol prin plecare: „Poetul ne-a lăsat singuri. Ceea ce se întâmplă cu mine acum este o pagină neagră”, sau *labirintul* – metaforă a soartei, dacă admitem diferențierea conceptuală/semantică dintre *soartă*, dată omului de o instanță transcendentă, și *destin*, pe care omul îl poate modela în funcție de alegerile pe care le face.

Alegând forma poemului în proză, Virgil Diaconu deschide confesiunea unor spații largi de cuprindere ideatică și de *scriere cu sine*, cu sângele propriu. Poezia omonimă, *Atelierul de fluturi*, este, în acest context, o artă poetică, o punere în paradigmă artistică a propriului mod de a înțelege poezia, *facerea* ei, și condiția creatorului. Laitmotivul „Eu lucrez toată noaptea în atelierul de fluturi” și concluzia „Eu sunt scriitorul de fluturi” echivalează virtualitatea metaforei cu concretul lumii celei aievea. Virgil Diaconu este un *poeta faber*, alegând dintre aparențele realului, *esențele* și *chintesențele*, un poet care caută formula personală a scriiturii, visurile de „uz personal”, dezinteresându-se, practic, de „cultura de masă”, interesat doar de „treburile mele”, de „Fabrica de visuri”. Ca un Don Quijote, și el „înlocuiește realul cu propria imagine despre real”, ajungând să înțeleagă și să admită că: „Eu însumi sunt cu totul întrecut de viziunile mele, calea pe care o urmez este aceea a himerei”.

Când se definește pe sine, scriindu-și sufletul, poetul își vede vulnerabilitățile rezultate din empatia pentru toți oamenii, sensul alunecând, însă, și spre sacru, prin sugestia identității christice: „Eu sunt un om vulnerabil:/ rănile tale pe mine mă dor...”, rezultate din conștientizarea limitei: „Eu locuiesc într-un ceasornic”.

*Absurdistan* reunește o serie de parabole care au ca temă relația omului cu lumea și cu Dumnezeu, respectând o structură graduală. Astfel, *Disputa* contextualizează tema prin sugestia celor trei înțelepți care au propus viziuni diferite în raportarea umanului la real și divin. Din soluția reală, materialistă, potrivit căreia lumea este obiectul cercetării, s-a desprins cea ideală, spirituală, conform căreia creația aprține Divinității, dar Divinitatea nu poate fi cunoscută. Se configurează dualitatea înțeleasă ca fizică și metafizică a lumii, iar cuvântul ca posibilitate dată omului de a clădi sau de a distruge.

Constituindu-se ca mitologii subiective, aceste parabole iau forma unor narațiuni cu semnificațiile încifrate, decelabile în stratul denotativ al unor fapte narabile care răsfrâng conotații ce transcend condiția umană, transpunând-o în dimensiunea sacrului, a eternului: *Palatul*, *Atingerea cerului*. *Dialogul* redă, în fabulos asiatic, „gâlceava” dintre suflet și trup, dintre înțelept și lume, în dialogul imaginar dintre Lao-tse și Genghis Han, afirmând superioritatea sufletului în raport cu tot ce este trecător și iluzie. *Nașterea* este o geneză, legenda eului naiv, înscris în durată. *Absurdistan* coboară din mit și istorie în *lumea noastră cea de toate zilele*, fiind o descriere profană a contemporaneității care a renunțat la sens, la creație. Asemenea lui Dostoievski care credea că frumosul va salva lumea, Virgil Diaconu crede doar în sacralitatea creației, în general, a creației artistice, în particular. Fără dimensiunea spiritualității, a creativității, lumea de azi este absurdă, așadar un *absurdistan*, secătuind umanitatea de sentimente, de emoții, interzicându-i pe artiști. În *O clipă de nemurire* pot fi identificate metafore ale *clipei de nemurire*: copilăria, suferința, singurătatea, transcrise eseistic în stilul noician din *Mathesis sau bucuriile simple*. Poemul pune în dimensiune reflexivă meditația asupra vieții și a morții: „«Obișnuiește-te să crezi că moartea în sine nu e un rău, căci atunci când noi suntem, ea nu există, iar atunci când vine ea, noi nu mai suntem»”. Ideile despre viață și moarte cutremură ființa, ele fiind fundamentul integrării spirituale.

Constantin Noica, „pilda vie a reușitei”, un model și o speranță, este un reper, „atât prin operă, cât și prin viața sa în elementul culturii”, așa cum se relevă în *Diminețile cu Noica*, filosoful de la Păltiniș fiind o constantă prezență intelectuală în anii optzeci. Scriitura ține de memorialistică și de document, întrucât Virgil Diaconu pune în litera și în spiritul cuvântului momentele întâlnirii reale, în august 1984, cu Noica, la Păltiniș. Alte microeseuri – *Moduri și modele existențiale*, *Epimenides, spiritul de după somn*, *Visul*, *Omul-proiect*, *Mitologia apei*, *Patru vise*, se constituie ca meditații poematico-filosofice asupra condiției omului în raport cu existența, cu viața și cu moartea, în aspirația *întru devenire, întru limita care nu limitează*.

*Atelierul de fluturi* este o carte care a traversat devenirea interioară a lui Virgil Diaconu, avându-și punctul de plecare în meditațiile tinereții (1974-1985), când avusese ca titlu *Calea parabolei*. Reluată de mai multe ori, cartea era finalizată în 2011, pentru a vedea lumina tiparului abia în 2016. Un drum, un destin, sensuri aparente și sens sinagogic/suprasens. Dincolo și dincoace de ele, fiecare gând respiră sinceritate și din aceste trăiri la limita pathosului rămâne urma de cenușă a gândului creator...

**Ana DOBRE**

*Virgil Diaconu, *Atelierul de fluturi*, Editura Tiparg, Pitești, 2016

# Lirica absenţei



Un promiţător debut producea, în 2011, timişoreanca **Dana Oana Dalea**, cu volumul **Fierbinte** (Editura Eurostampa, Timişoara), beneficiind de o entuziastă întâmpinare („La început a fost cuvântul…") semnată de Viorel Danacu, mare maestru Ad-Vitam, 33, care aprecia că tânăra autoare, aflată în al şaselea an de profesorat (proaspăt titularizată, de doi ani, pe o catedră de limbă şi literatură română, în oraşul Moldova Nouă din judeţul Caraş-Severin), se remarcă printr-o „receptivitate a divinului, rar întâlnită", capabilă să construiască „acel Templu Ideal al Umanităţii", fără „scrijelituri" pe pereţi. Citită, după şase ani de la apariţie, cartea Danei Oana Dalea vădeşte a avea consistenţă lirică, umbrită însă de nechibzuita hotărâre de a elimina, în redactare, semnele diacritice, fără de care limba română devine rebarbativă, „sâsâită", încât *Cuvântul începuturilor* lăudat de Marele Maestru devine o beţie de sunete cvasiinfantile. Limba, agresată, se răzbună însă, ca în versul: „Caci tu un calator…", în loc de „Căci tu un călător ai fost" (*Ani…*). A existat, în primul deceniu postdecembrist, un curent care voia să „occidentalizeze" scrisul românesc în conformitate cu norma computaţională anglo-americană. Până şi un eminent scriitor şi savant precum Constantin Virgil Negoiţă a crezut, la un moment dat, că „postmodernizarea", pe acest făgaş, a limbii lui Eminescu ne-ar aduce beneficii. Iluzorii şi schiloditoare, în realitate, încât nici străinii şi nici românii n-ar mai şti ce-i cu noi! Ba, ar exulta acel ilustru filosof care, în nişte *Politice*, decreta că limba română „este o limbă în care trebuie să încetăm să mai vorbim sau… să o folosim numai pentru înjurături." Nu la altceva îndemnau ocupanţii sovietici pe bieţii basarabeni, limbii române refuzându-i-se până şi condiţia de a fi recunoscută ca a fi… omenească! (*Govorite po celoveceskie!* – îi brutalizau ruşii pe moldoveni, prin autobuze).

Prefaţându-i a doua plachetă de versuri (**Diamantul negru**, Editura Eurostampa, Timişoara, 2015), Adrian Dinu Rachieru scria, eufemistic, că volumul de debut apăruse, „din păcate, în condiţii precare" (p. 9). Am semnalat acest „incident" editorial din pricină că şi astăzi (mai ales!) limba română e agresată brutal de utilizatorii de corespondenţă şi publicitate virtuală. O asigur pe Dana Oana Dalea că o nouă ediţie a cărţii sale de debut, tipărită în matca limbii strămoşeşti, ar atesta o cu totul altă faţă a talentului ei şi s-ar putea să avem surpriza să constatăm că *Fierbinte* este chiar o carte, pe când celelalte două apariţii au doar statutul de „plachete", prin numărul de pagini, chiar dacă un progres de viziune şi stilistică se remarcă limpede. Iar progresul vine şi de la faptul că Dana Oana Dalea evită să ofere cititorului amănunte din viaţa personală de felul celor din *Cuvântul autoarei*. Dintotdeauna, poezia adevărată se prezintă singură, fără cârje auctoriale sau venite de la critici. Dacă în al doilea volum Dana Oana Dalea nu s-a vindecat total de biografismul postmodernist, semnând ca „profesor doctorand", în cea de a treia carte se prezintă simplu şi, deci, credibil: doar Dana Oana Dalea. Semnificativ, acum Adrian Dinu Rachieru începe scurta prezentare la **În umbra iubirii** (Editura Eurostampa, Timişoara, 2016), intitulată *Întâmpinare*, astfel: „În evident progres faţă de precedentele încercări lirice, placheta de faţă înstrunează, mai apăsat, dar oarecum distant coarda suferitoare. *În umbra iubirii* deplânge, de fapt, o absenţă." O absenţă fără de care poezia nici n-ar fi poezie, căci în orice absenţă dureroasă se află o *prezenţă*, ca în ochiul unui copil: „Moartea prin moarte/ Searbădă dispare/ Oricine priveşte-n ochi de copil." (*Ochi*). Textul face parte din volumul de debut, din care voi cita restituind diacriticele.

Tenta gnomică e de remarcat în poeziile concentrate până la dimensiunea unui aforism, în toate cele trei cărţi, dar şi în poeme mai ample, precum *Pomul vieţii* sau în cel intitulat *Perfect*, citabil integral, ca o resuscitare ironică a credinţei unui Leibniz că *trăim în cea mai bună dintre lumile posibile*: „Totul în jur este perfect:/ Cerul albastru întins lung,/ Fără denivelări sau surplus de culoare,/ Frunzele decupate identic/ După şablonul trunchiului de copac,/ Case aglomerate unele peste altele/ Cu geamuri cu capete de oameni,/ Străzi diferite,/ Maşini şi parcuri şi viaţa./ Ciudata viaţă perfectă:/ Cea de pe străzi,/ Din spatele birourilor,/ Din casele familiilor de copii,/ Sau a pustnicilor,/ A mănăstirilor,/ A criminalilor plătiţi,/ A artiştilor./ Fiecare individ al unui sistem/ Locuieşte împreună cu toţi/ în aceeaşi casă,/ în acelaşi oraş sau ţară."

În aceeaşi manieră textualist-prozaică, Dana Oana Dalea jonglează cu moda *fractalilor*. Un cerşetor este un „fractal" fecund al existenţei noastre: „Un cerşetor/ e mai preţios/ decât un scriitor,/ decât un portretist,/ decât un dansator./ El cel puţin flatează orice trecător,/ nu tace, nu raţionează./ A deschis cineva o tablă de şah/ şi fiecare piesă a jocului aparţine cuiva,/ însă nimeni nu va aplica vreuna din mişcări –/ cine să-şi încarce memoria?/ Reguli! Vai! curată filosofie!/ Cunoscătorii nativi ai jocului devin goi,/ Secunde…/ de plumb…" (*Fractal*).

E regretabil însă că maturitatea poeticească nu a lăsat suficient de liberă cenzura stilistică, încât poemele sunt ameninţate atât de locuri comune, fatal inexpresive, sau de ermetisme precare („Să mesteci guma/ înainte să strănuţi!", (*Impas existenţial*), cât şi de neglijenţe precum pleonasmul „miere dulce" (*Albinuţa*), forme inexistente („innot/înnot", *Doliu*; „a îmflori", *Teză în tribunal*). Nu e *De Nota Zece* nici superlativul din monoversul: „Omul este cea mai perfectă Creaţie". Asemenea „licenţe" dispar în ultimele două plachete, maturizarea stilistică fiind evidentă.

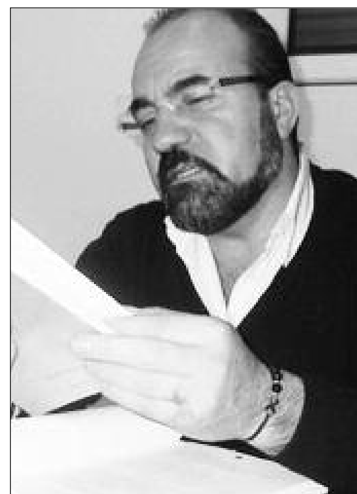
Mai mult de atât, dincolo de constantele tematice şi expresive, se conturează, încă timid, o viziune personală asupra artei şi a lumii. Există şi o pecete arheică prin aderenţa afectivă la spaţiul bănăţean şi timişorean („Timpul s-a întors în favoarea mea:/ Azi locuiesc, din nou, în Timişoara./ Regăsesc parcuri, râuri şi lacuri,/ Teatre, filme, cursuri" etc., *Ochelari*), cu ecouri din matricea dacică, din *lumina vie* a lui Zamolxe (*Tradiţie:Regatul Daciei*).

Lumea se conturează *cromatic*, aproape bacovian, între nonculorile *alb* şi *negru*. Placheta din 2015, *Diamantul negru*, se structurează/se arcuieşte între poema *Trandafirul negru* şi *Diamantul negru*, ultima sintetizând întregul: „Spini şi petale negre/ Adunate într-un trandafir,/ Într-o vază golită de apă/ Şi răsturnată lângă o lumânare –/ Petale împrăştiate/ Ca un tapet/ Pe o faţă de masă/ Stropită cu parfum/ Sofisticat şi fin." *Între* alb şi negru (vezi poemele *Alb* şi *Negru*, prezente pe aceeaşi pagină), ambele semne ale perfecţiunii („alb

impecabil”, pe când negrul e „Cer infinit,/ Perfect, de sticlă arsă,/ Cât un punct/ Răsucit de pensulă/ Pe un caiet uitat.”), răsare însă o *absenţă*, bogăţia cromatică a lumii: verdele ochilor de gheaţă (*Verde*), roşul vişiniu (*Roşu închis*), o planetă mov, flori roze, fluturi maro, albine verzi, toate pictate de un copil (*Altă planetă*), în stare să *transparentizeze* până şi *soarele negru*, prezenţă obsedantă în imaginarul autoarei. Transparenţa, care este o stare ce transcende concretul (*negrul*, în cazul de faţă) postmodernist, o plasează pe Dana Oana Dalea într-un ethos transmodern, recuperator de sacru, de iubire, dincolo de orice mască a jocului: „Jocul vieţii/ Îşi continuă paşii/ Pe drumuri şerpuite./ Dragostea/ Îmbracă rând pe rând/ Alte forme.” (*Mască*). Nu întâmplător, cu acest poem concentrat se încheie placheta *În umbra iubirii*. Omul poate iubi acum „Ca-n poveşti”, pe urmele Luceafărului eminescian (*Te-am iubit!*), în susurul apelor Begăi, cânt strecurat în tăcerea dintre îndrăgostiţi. (*Iubitul*). Această sete de perfecţiune, fie şi virtuală, este tot o reminiscenţă eminesciană, acea nemărginită sete de *forme perfecte* din *Icoană şi privaz*. Cred că abia de aici încolo Dana Oana Dalea îi va putea descifra tainele, lăsându-se *încercată* de arheul poetic prezent în cărţile de până acum, spre a deveni o voce distinctă şi viguroasă a liricii noastre feminine, ajunsă demult la performanţe de anvergura singularităţilor canonice.

**Theodor CODREANU**

# „Pe urmele lui Gingis Han” – cartea de vizită a Mongoliei



Cu o carte temerară ne provoacă **Mircea Munteanu** „Mongolul”, o lucrare menită să pună cu adevărat în lumină valorile Mongoliei, o carte mai mult decât o simplă prezentare geografică a acestei ţări.

**Pe urmele lui Gingis Han** este o reală restabilire a unor adevăruri despre o ţară altfel nedreptăţită, depărtarea de noi făcând-o greu accesibilă, iar amintirile din vremea şcolii pălesc sub bombardamentul informatic actual.

Tocmai de aceea, această prezentă lucrare devine un adevărat îndreptar, o carte menită să şteargă praful indiferenţei şi al necunoaşterii, o carte ce pune la îndemâna lectorului nu numai simpla descoperire a unei ţări şi a unui univers întreg, unul marcat de istorie şi frumos, ci şi pătrunderea într-o nouă dimensiune existenţială, una cu altă poveste proprie pe umeri, una cu oamnei dârji, evident marcaţi de clima şi de peisajul arid în care le este dat a trăi. Un mod de viaţă simplu, aproape rustic adeseori, ce contrastează flagrand cu facilităţile şi confortul din zonele urbane.

Locul de unde s-a ridicat Gingis Han şi hoardele lui nu cred că a mai fost vreodată aşa de bine tălmăcit în România, pas cu pas, ca-ntr-o călătorie iniţiatică această lume aproape mitologizată se relevă cu fiecare pagină dată.

Autorul provoacă şi ridică vălul, iar lumina pică din ce în ce mai corect asupra acestui spaţiu cu climă aspră şi forme de relief nedrepte, care amprentează şi particularizează un mod de-a fi.

Abundenţa de date şi chiar uşoara cădere-n descriptivism fluidizează transmiterea informaţiei, viaţa dură venind să explice asprimea locuitorilor, iar paralelismul între ce le este lor dat a trăi şi nouă vine de la sine, firesc.

Interesant sau nu, dar autorul trage concluzia, în urma observaţiilor directe făcute acolo că „omul a reuşit să supravieţuiască în aceste zone tocmai datorită adaptabilităţii deosebite a ierbivorelor”.

Aşadar, legătura mioritică dintre om şi animal este altfel rescrisă în acea zonă, una în care ai senzaţia că adeseori animalul este perceput ca fiind mai important decât omul, deoarece omul depinde exclusiv de acel animal.

Nu este primitivism, e un firesc al lucrurilor pe care nu-l putem înţelege cu vederi din exterior, din pliante de promovare sau documentare, iar Mircea Munteanu devine astfel mijlocitor, experienţele trăite în acel spaţiu înnobilând albul hârtiei.

E o şansă mare să ţii în mână o astfel de lucrare, este drumul drept şi corect de a înţelege şi a descoperi un întreg univers, dar şi ocazia extremă de a-I mulţumi lui Dumnezeu pentru îndestularea de care avem parte în comparaţie cu mongolii, în cazul de faţă, locuitori ai unor spaţii aflate la mari depărtări de căile comerciale maritime sau chiar terestre.

O lecţie de istorie, geografie şi viaţă ne este pusă la îndemână, informaţii îndestulătoare pentru orice lector, iar modul insinuos de redare a acesteia îl transformă-n complice pe cel ce calcă acum pe urmele autorului, într-un demers de înţelegere a lui, din mijlocul căreia s-a ridicat măreţul Gingis Han.

O carte pentru care Mircea Munteanu a fost pus la zidul infamiei în anii ’90 deşi, paradoxal, lucrarea nu era publicată. Superficialitatea unora a întârziat apariţia, însă emoţiile, senzaţiile şi cunoştinţele acumulate-n timpul unei expediţii arheologice organizată de UNESCO sunt la îndemâna cititorului acum. Autorul este îndreptăţit să dezvolte câtă vreme el a şi gestionat organizarea unei expoziţii relevante cu prilejul unei Sesiuni de tracologie.

O şansă de a înţelege cum se cuvine un spaţiu, o lume, pulsaţiile acesteia.

Autorul face importanţi şi temerari paşi în această direcţie, teoriile şi abordările, perspectivele din care tălmăceşte totul sunt de-a dreptul temerare, ceea ce ridică gradul de tensiune în timpul actului lecturii.

Marcantă pare a fi teoria personală despre maghiaromani, iar mănuşa aruncată va face să curgă multă cerneală printre cercetători şi istorici.

Devin odihnitoare pasajele în care descrie influenţa culturii mongole în zona noastră, prilej de reconfigurare a unor adevăruri, îndemn la aprofundare.

**Ioan Romeo ROŞIIANU**

# Antunes – arta prozei lusitane



„(...) frunzuliţele ceaiului încolăcindu-se în ceainic, casa de pe moşie crescând şi pe urmă tatăl meu, şi pe urmă mama mea, şi pe urmă fratele meu şi cu mine rămaşi mai departe aici, la ora asta în târg se ştie deja că eu nu fac parte dintre rude şi nici dreptul la ramă nu voi avea într-o poză de aparat ieftin care nu focalizează şi toarce iar când focalizează îngraşă, nici fiu al tatălui meu, nici fiu al bunicului meu, fiu al unei slujnice de la bucătărie căreia i s-a poruncit să împăturească rufe în cufere şi fiu al ajutorului de vechil care repara împrejmuirea şi lungea duminicile tăind trestiile cu briceagul, sprijinit de bazinul de spălat rufe fără să vorbească cu nimeni, dacă mă zărea prin preajmă îşi ştergea mâinile de poale

– Băieţel,

cu şapca atârnată de braţ (...)”

Pentru cititorul obişnuit cu un discurs narativ tradiţional, această compoziţie complexă, polifonică, specifică scriitorului portughez António Lobo Antunes, poate să-l ia prin surprindere. Antunes transcrie propriile gânduri aşa cum curg din ţesătura propriei vieţi intercalate cu vieţile altora.

Romanele sale (cu nume melancolic-onirice – *Arhipelagul insomniei, Ordinea naturală a lucrurilor, Întoarcerea caravelelor, Fado alexandrin, Bună-seara lucrurilor de pe-aici* etc.) nu sunt poveşti, nu au un fir narativ pe care să-l poţi urmări. Antunes este interesat mai ales de personaje, mai precis de vocile lor, care, în unele din cărţile sale, nici măcar nu au nume. În viziunea sa, romanul are propria viaţă, „propriul temperament” şi se desfăşoară până acolo unde vrea el. Cititorul poate să fie cel care continuă cartea, cel care adaugă întrebări sau răspunsuri.

Cu fiecare roman, Antunes aşteaptă vocile care se vor scrise: doi fraţi, bunicul despotic, bunica decontând zile din propria-i viaţă, mama parfumând cufere, o slujnică la bucătărie, vechilul, trei fetiţe moarte de o boală de piept (Celeste, Leonora şi Angelina), dar şi voci reale, ale unor persoane care au existat şi pe care Antunes le-a cunoscut, aşa cum este Iolanda din *Ordinea naturală a lucrurilor*.

În fundal, romanele lui António Lobo Antunes au o textură a imaginilor care nu poate fi trecută cu vederea, ea constituind un fel de muzică ce însoţeşte cititorul cu familiaritatea unui spaţiu care aminteşte subtil de anatomia propriului nostru univers. Făpturile din fotografii, mantilele demodate, ciştii cu florile lor albe, tucanii gălăgioşi, arbuştii de bougainvillea, trenul în depărtare, şuierul desişului, casa care se schimbă fără ca lucrurile din ea să dispară, fiecare mişcare măruntă care se aude până în fundul lumii, un ceainic cu un rest de lămâie pe fund, „nimeni pe uliţe, doar ecourile”, „tăcerea în pauzele pendulului”, „găile pe sus în rotirile lor liniştite” reconstituie de fapt viaţa autentică, lumea cu vraja, dezamăgirile şi destrămările ei.

Lisabona, Tejo, Benfica, Plaja Merilor, moşia din Alentejo, fixate şi ele în acel *saudade* fatal, specific lusitan, pot fi propria noastră geografie. Moartea – un personaj făcând parte din familie –, pierderile definitive, dorinţe nemărturisite vreodată, spaime, impulsuri abia ţinute sub control, violenţe, înstrăinări, incest, complicaţii... constituie substanţa narativă a lui Antunes, o scriere particulară, cu fraze lungi care se desfăşoară ca un fluviu de la un capitol la altul, un discurs prin excelenţă postmodern, voit labirintic.

Cărţile sale sunt ca viaţa, te duc acolo unde vor ele să te ducă, acolo unde descoperi că de fapt nu ai nimic, că tot ce ai primit ai dat într-o clipă şi nu mai eşti decât un inel de ciment sfărâmicios într-o clădire a tuturor şi a nimănui.

„(...) s-a isprăvit, nu mai aştepta amice, n-avem nimic de vânzare, uite cicatricea asta pe faţadă şi planta agăţătoare uscându-se.”

**Liliana RUS**

# Nişte piese, pe scurt

Văzute şi plăcute, da-n revistă netrecute până în prezent. Cum însă niciodată nu este prea târziu, o fac acuma, iată. Dator fiind la asta faţă de autori, actori şi regizorii lor...

*În largul mării*. Sławomir Mrożek. Polonez cu cap, din veacu' trecut. În dramaturgie, ultracunoscut. Condiţia umană, în momente cheie. Animalu' din om, în esenţă. Josnicia şi laşitatea, în faţa morţii. Teatru absurd şi nu prea. Mai nimic de râs. Mirări, întrebări. Reflecţii amare, chiar înfiorare. Spre a le isca, Vinicius Tomescu a lucrat util cu patru actori. Drîmbăreanu şi Maican, Murzea şi Kevorkian. Produs de echipă bine aşezat şi echilibrat. Forţă, cutezanţă, prestanţă, pregnanţă. Un text mare, pe mâini bune dâmboviţean...

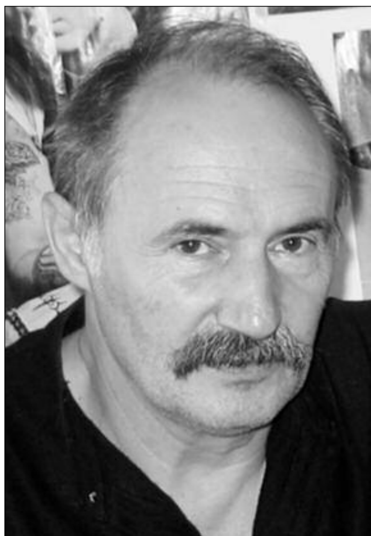
Un alt cvartet cert de efect: Maia Morgenstern, Dan Constantin, Gabriel Popescu şi cu Mircea Rusu. *Între ciocan şi nicovală aflaţi*. Milos Nikolić, sârb, şi el cu piese. Mălăele a montat, cu umor îmbelşugat. Jocu', viu şi antrenant, cu poftă ne-am amuzat. Firesc, i-am felicitat că din plin au meritat...

Bocsárdi, versat, pentru *Georges Dandin*, ştiut, a optat. Molière, desigur, da' mai... brechtian. Cotimanis şi Dinvale, capi de listă potriviţi. Cu randament evident. Viziune, cred, moralizatoare, întru neuitare. Ilustrând principiul „femeia te ridică, femeia te coboară, femeia îţi dă viaţă şi tot ea te omoară”...

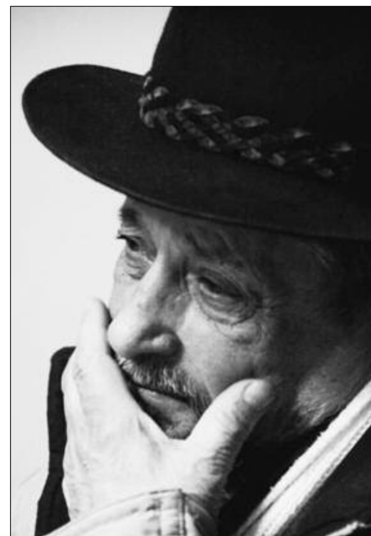
În fine, un sextet. Drogeanu, Cuncea, Jemma, Basarabescu, Mocanu, Cheyrouze. Într-o adaptare după Dan Tărchilă. *Logodnă cu bucluc*. Comedie simplă, plină ochi de haz. Neîndoielnic deconectantă. Cândva piteştean, Cuncea-i fuse şi regizor. S-ar zice că de succes, dacă aplauzele au răsunat apăsat minute în şir...

Toate câte vi le-am semnalat, publicul au bucurat şi se joacă-n continuare pe scenele ţării. Fiecare stând mărturie că, oricâte oprelişti în cale-ar avea, teatrul românesc merge mai departe în timp. Luptător, biruitor, mândru şi nemuritor...

**Adrian SIMEANU**



# Virgil DIACONU – convorbiri cu poetul Corneliu ANTONIU despre poezia, critica și viața literară contemporane



# „MAI TOȚI DORESC ÎNLĂTURAREA DOMNULUI MANOLESCU. SUNT VREO 20 DE CREIERE ÎNFIERBÂNTATE”

- Acum câtva timp, un cunoscut poet optzecist ironiza un alt poet că „nu a prins trenul optzecist”, ca și cum trenul poetic optzecist ar fi chiar trenul *poeziei*. Există printre poeții noștri un fel de dorință de a fi recunoscuți ca poeți generaționiști, așadar, fie ca poeți optzeciști, fie ca poeți șaizeciști, șaptezeciști, nouăzeciști, douămiiști, postmoderniști etc. Firește că, biologic, poeții fac parte dintr-o generație sau alta, dar a fi poet șaizecist, șaptezecist, optzecist, nouăzecist, douămiist, postmodernist, să zicem, înseamnă musai să fii un poet mai bun decât ceilalți, care resping aceste poetici și etichetări de grup? Îți oferă generația un statut estetic sau vreun har poetic? Oare Whitman din ce poezie generaționistă a făcut parte? Dar Esenin? Dar Omar Khayyam? Dar Ecclesiastul? Au prins ei trenul poeziei optzeciste? Și dacă nu l-au prins, a pierdut poezia lor ceva?

- E un subiect despre care nu aș vrea să vorbesc. Au făcut-o alții din mai toate generațiile și din toate unghiurile posibile. Cine a apucat vagonul acestei generații și s-a urcat în el sau a fost ajutat să o facă merită toată atenția. Ca și cei care au fost interesați de alte garnituri lirice. Pentru că nu toate drumurile duc la Roma.

### „Suntem țara cu cel mai mare număr de critici pe cap de locuitor”

- Ești ambiguu. Speram să ai o poziție ceva mai limpede. Cum înțelegi critica literară, în general? Care ar fi primele ei obiective?

- Suntem țara cu cel mai mare număr de critici pe cap de locuitor. Fiind atât de mulți, nu reușesc să îi înțeleg –, nici să se înțeleagă între ei –, iar cei care mă interesează și de la care nu aștept absolut nimic sunt foarte puțini. Toți cred – dar absolut toți – că dețin secretul creației, că au calitatea de a hotărî asupra unui destin, că au organ... Se fac topuri, se scriu istorii, se asigură eternități culturale, fiecare în felul lui. Sunt instituții care ar trebui să asigure înregistrarea corectă a valorilor culturale autentice. Ar trebui!

- Ne-a adus Revoluțiunea o critică literară mai responsabilă și competentă și, implicit, un canon de opere literare mai curat, mai eliberat de impunerile (presiunea) criticii oficiale, adică un canon în care să domine operele literare cu adevărat valoroase, iar nu cele favorizate de grupurile de interese de tot felul? Au fost eficiente revizuirile literare inițiate după anul 1989?

- Un canon de opere literare mai curat? Chiar nu înțeleg la ce te referi. Dacă e vorba de critica oficială, aceasta e mai degrabă o terminologie sub care se ascunde o anumită formă de autoritate care poate impune opere cu adevărat valoroase. Unii critici chiar au făcut-o. Valoarea reală a unei opere literare poate și trebuie să fie evidențiată de o critică literară dispusă să îi acorde credit și să o impună asumându-și responsabilitatea judecății sale.

## „Anumiți critici nu sunt capabili să înțeleagă întrutotul dimensiunea unei opere literare”

- Văd că răspunzi pe sărite, deci că ocoleşti unele întrebări... Evaluează criticii imparţial, obiectiv, sau sunt confiscaţi de interese generaţioniste sau de altă natură? Ai cumva sentimentul că unii critici supralicitează valoarea anumitor poeţi, scriitori, în timp ce scriitori de valoare sunt ignoraţi sau minimalizaţi? Falsifică critica literară valoarea și ierarhia reală a scriitorilor?

- Anumiți critici nu sunt capabili să înțeleagă întrutotul dimensiunea unei opere literare. Pe lângă voință și bunăvoință îți mai trebuie și altceva. Sunt destui scriitori ignorați sau minimalizați antum. Postum ei sunt reevaluați de un alt ochi critic cu o altă înțelegere culturală. Nu cred însă în posibilitatea criticii de a falsifica o valoare literară autentică în mod intenționat. Destinul nu poate fi îngropat de critica literară, dar opera poate fi marginalizată și considerată de unii critici inexistentă, minoră. De ce o fac și pentru care cauză e treaba lor.

- Cum te apreciază critica literară? Dar tu ce critici apreciezi în mod deosebit? Ce ai de reproșat criticii literare?

- Au scris destui critici despre cărțile mele. Unii chiar foarte importanți, alții au considerat că nu exist. Un important critic și istoric literar – l-am numit pe Marian Popa – mă plasează în a sa *Istorie a Literaturii Române de pe azi pe mâine* în constelația generației ’70, alături de Mircea Ciobanu, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Aurel Dumitrașcu, Daniel Turcea, Ileana Mălăncioiu, Sorin Mărculescu, Mihai Ursache, Virgil Mazilescu, acordându-mi o analiză critică substanțială. Să menționez că nu l-am cunoscut niciodată și mă folosesc de acest prilej ca să îi mulţumesc. Mi se pare ciudat însă că niciunul dintre criticii importanţi ai momentului (era să spun ai sistemului) nu mă pomenește pe nicăieri, dar nimeni nu e perfect.

- Ce părere ai despre marile premii literare? Sunt premiaţi într-adevăr cei mai buni poeţi/scriitori, sau mai degrabă favorizaţii unei anume generaţii, să spunem cei aflaţi la putere acum? Cum îţi explici faptul că aproape toate premiile literare merg la generaţia optzecist-postmodernistă şi o mică parte la poeţi mai mari ca vârstă decât optzeciştii? Dacă la putere ar fi poeţii douămiiști, crezi că poeţii optzeciști ar fi în continuare la fel de premiaţi ca acum?

- Cu premiile literare lucrurile sunt mai complicate, deoarece foarte mulţi autori pretind că le merită și lucrul acesta creează un anumit disconfort spiritual atât pentru membrii juriului (mai tot timpul aceiași), cât și pentru laureații favorizați de critica literară. Ar fi bine ca un membru al juriului să fie publicul cititor. Dar cine trăieşte pentru premii? Ele sunt la fel de importante şi dacă sunt, şi dacă nu sunt. Poate fi discutată obiectivitatea unui juriu, dar nu discriminat câștigătorul.

## „Au existat suspiciuni că unii scriitori din conducere ar fi favorizați datorită funcției și nu a operei”

- Tocmai despre obiectivitatea juriilor te întrebam... Ai știință dacă membrii Consiliului de Conducere al USR sunt și ei premiați de conducerea USR? În ce procent?

- Conducerea USR nu premiază pe nimeni, ci juriul unei competiții. A existat o hotărâre – încă de pe timpul când făceam parte din Comitetul Director – ca membrii conducerii USR să nu poată fi nominalizați pentru premii. O hotărâre absolut nedreaptă, deoarece se premiază opera și nu autorul care are o funcție de conducere. Și asta pentru că au existat suspiciuni că unii scriitori din conducere ar fi favorizați datorită funcției și nu a operei. A fost o hotărâre greșită, nimeni nu trebuie să se recuze de la un drept pe care i-l impune opera sa literară.

- Adică, după tine, este corect ca *noi* să organizăm concursurile literare, și *tot noi* să le câștigăm... Se dezbat în presa literară problemele pe care le au scriitorii, și anume cele legate de modul în care își pot tipări cărțile, în care se acordă premiile, marile premii, în care sunt aleși cei cărora li se traduce și publică, în străinătate, opera, în care se acordă indemnizațiile de merit etc.? Cum evaluezi atitudinea sau lipsa de atitudine a scriitorilor față de propriile lor probleme?

- Problemele pe care le au scriitorii sunt dezbătute în special în presa literară, inclusiv cele pe care le amintești tu. Au fost critici, nemulţumiri, dar și sugestii care ar putea îmbunătăți climatul cultural de la noi. Problema traducerilor, în străinătate, a scriitorilor cu operă valoroasă a fost și este mereu în atenția USR. Constat însă că o groază de scriitori apar cu cărți publicate în străinătate fără să aibă girul nimănui și care de fapt nu reprezintă pe nimeni decât orgoliul autorului de a se recomanda ca personalitate tradusă în străinătate. O inițiativă proastă, în care mediocritățile se afișează sfidător.

- Deci Uniunea ar trebui să controleze *toate* traducerile... Ca pe vremuri alte instituții. Ai sentimentul că există acea clasă de scriitori favorizați despre care a vorbit acum câțiva ani L.I. Stoiciu în presă, de foarte multe ori, în jurnalul și pe blogul său?

- Probabil că LIS, trăind în București și fiind și redactor la *Viața Românească*, știe mai bine decât mine acest lucru. Poate că da, dar pe mine nu m-a deranjat acest lucru. Așa a fost întotdeauna.

- Pe site-ul USR figurează o serie de activități culturale. Câte dintre ele au ajuns la tine în ultimii ani? Beneficiază de aceste programe toți scriitorii, sau numai unii dintre ei? Și ce fel de scriitori?

- Activitățile culturale ale USR sunt și activitățile culturale ale filialelor. Dacă te referi numai la activitățile inițiate strict de USR pot să spun că eu personal, dar și membrii ai filialei pe care o conduc, am fost invitați și am participat la ele. Programele au fost anunțate pe site-urile tuturor filialelor.

- Înseamnă că voi sunteți niște fericiți. Prin alte părți nu este așa. Dar să ne întoarcem la poezie. Poți să definești poezia, în general, sau cel puțin să enumeri câteva dintre constantele sau trăsăturile ei definitorii? Firește, mă refer la *poezie*, iar nu la o poezie generaționistă sau alta.

- Am publicat mai multe interviuri în care am încercat să descifrez acest cuvânt. Ultimul a fost publicat într-un cotidian bucureștean semnat de Ioan Es. Pop, în care încercam să vorbesc despre această inutilă alergare cu cercul. Nu știu dacă tu când erai copil alergai cu cercul. Eu am făcut-o atunci, o mai fac și acum, doar că cercul de lângă mine a dispărut. Cred că nu avem încotro. Iubim cu disperare acest lucru care ne ucide pe nesimțite. Spornic, cum ar zice Mihai Ursache.

## „Mai toți doresc înlăturarea domnului Manolescu”

- Ești mulțumit de starea poeziei contemporane românești? Enumeră câțiva poeți români, contemporani sau nu, cu adevărat importanți. Ce poeți ți se par supraevaluați de către critica literară? Dar nedreptățiți, deci subevaluați?

- Starea poeziei sau starea nației? Nu mi-am pus niciodată această problemă, îmi văd de treaba mea și atât. Așa cum o fac poeții importanți de azi, dar pe care nu-i enumăr de frică să nu uit pe cineva. E și Virgil Diaconu printre ei.

- Ce părere ai despre scriitorii tineri, unii nu chiar tineri, care au dat în judecată USR și care se judecă, încă, cu ea? Este îndreptățită revolta lor? Te deranjează demersurile lor?

- Nu-mi aduc aminte de vreun scriitor tânăr sau de niște scriitori tineri care au dat în judecată USR. E o tâmpenie, acei ,,tineri” au peste 40 de ani și mai toți doresc să pună mâna pe USR; și mai toți doresc înlăturarea domnului Manolescu, și mai toți doresc fotoliul domnului Manolescu. Sunt vreo 20 de creiere înfierbântate care în marea lor majoritate mușcă acum palma din care s-au hrănit. Scriitorii urăsc demolatorii. Este o categorie de avortoni închipuiți și frustrați care vor, chipurile, binele scriitorilor din România. Nu merită nicio atenție.

- Cum vezi noile declarații ale lui L.I. Stoiciu din *Cafeneaua literară* despre excelența conducerii USR și a vieții noastre literare, după ce ani de-a rândul a blamat conducerea USR pe site-ul său și în presa literară?

- Nu e vorba aici nici de cameleonism și nici despre obediența lui Stoiciu. Sunt puncte de vedere aparent contradictorii, care se înscriu majuscul în personalitatea poetică inconfundabilă a lui LIS.

- O, dar este evident că el este contradictoriu și cameleonic, după cum spui, și asta cu citatele pe masă. Iar tu închizi, ca un bun prieten, ochii. Nici n-ai văzut, nici n-ai auzit... Dar să schimbăm subiectul. Câte cărți ți-a publicat USR după Revoluție? Ce fel de scriitori publică gratuit la Editura Cartea Românească?

- USR și Cartea Românească nu mi-au publicat nicio carte în ultimul timp, pentru simplul motiv că nu am solicitat acest lucru. Mai e timp.

- Oferă-ne poemul tău la care ții cel mai mult.

## Linia vieții

Noaptea cu hainele ei
Umede: materiale aspre la pipăit
Se urcă pe mine păianjenul – profet
Din proximitatea vega a istoriei:
Geamul deschis
Orion ușor de distribuit
Patru straturi de anotimp
Argintat/argăsit
Mirosind a scoarță de copac plouat
(de curând)
Și curg ochii, mușchii, de unele
Ce au văzut când tocmai
Se urcă pe mine păianjenul-profet
Și ,,s-au așezat fiara în cuibul ei”
Carlingă a plăgii luceafăr – se văd
Vergile ploilor înfipte
În acest cer liber la orizont.

# Măcar atât

(*un poem-panflet-eseu*
*unui „bun prieten” al meu,*
*care se simte mai prost*
*decât știu eu că a fost*)

Simţi ades nevoia să scrii ceva foarte important. Un eveniment, o situaţie *de fapt* menit să-i lase pe unii şi pe alţii cu mirarea neconsolată, urmele penelor de pe antebraţe tumefiate de cutremurele interioare, sau având râşniţa invidiei resuscitată; o anumită stare de necesitate lăsând omenirea fără urmă de speranţă (cum ar fi întreruperea energiei electrice timp de o zi într-un areal vast al Terrei). Catastrofal!

Numai atunci ai reuşi să atingi cota maximă a personalităţii efectiv inconfundabile. Doar astfel originalitatea te-ar învălui în mantia croită pentru oricare *deschizător de drumuri*, iniţiatorul marcant al vreunei *grupări* estetice, al unei *mişcări* artistice, ori, şi mai şi, al unui *curent* cultural (vast salon cu geamuri generos deschise înspre ***passé***, iar masivele-i uşi – către ***avenir***). Un nou *shakespeare*, bunăoară, un proaspăt *nicolas boileau*, un *victor hugo* sau *jean moréas*, cel puţin. Fără îndoială – primul, cel mai, excepţionalul, inconfundabilul! Sau măcar un *faulkner*, acolo, sau un fel de *james joice*, de parcă *ion budai-deleanu*, *odobescu* şi *liviu rebreanu* nici n-ar fi existat!

Te trezeşti odihnindu-ţi carcasa întins pe spate în iarbă, desculţ, tocmai când se face tranzitul primăvară – vară. Echinocţiul! Iniţiezi, adică, un holocaust al unor populaţii vegetale şi un altul din rândurile câtorva specimene de gâze (pentru că de insecte se ocupă iniţiaţii). Simţi cum pământul respiră prin tălpile tale. Sufletele plantelor şi ale minusculelor vietăţi strivite îşi găsesc refugiu în porii epidermei intempestivului lor kiler. Ce mai ispăşire!

Dincolo de faleză, valurile întrunite într-un ansamblu vocal-instrumental intonează strident imnuri pe versurile poeţilor anonimi. Folosesc instrumentele de os cumpărate la muzeul scheletelor celebre. Visul apelor curgătoare se derulează în sistemul tău arterial şi se împlineşte în mări. Între timp, fiecare bătaie a inimii tale declanşează câte un tsunami: Revolta oceanelor, detonată de candidatura uzurpatorilor la poziţia de glorie antumă!

Ţipătul negării originalităţii aşteaptă startul pe buzele intruşilor adunaţi în găşti tocmai de nemuritorii naşi ai revoltelor artificiale, numite ***grupare, mişcare, direcţie, curent.*** Le schimbă doar scutecele, pemperşii, adică esenţiala substanţă a formelor şi perisabila formă a conţinuturilor. Priveşti cumpăna unei fântâni abandonate în Câmpiile Elizee. Te întrebi dacă e cazul să speri. Orice intervenţie din exterior în acest caz o socoteşti nulă!

Măcar atât!



# Urmele umbrelor

**(Poem-eseu)**

Cărţi poştale ilustrate, cutii de chibrituri, timbre vechi în albume noi, calendare, pixuri şi... de-un timp colecţionez frenetic urme de umbre pentru clasorul cel nou cu nostalgii obliterate. Într-un clasament al umbrelor din babilonul renăscut, locul întâi este revendicat de multicoloratul regn uman descins din cele câteva cupluri prezumtiv-adamice în continuă degradare...

Aici, stejarii flutură mantii largi dinspre orient către apus, cenuşiul se poartă cu dezinvoltură doar sub cer însorit, poţi să le aduni urmele făcându-le sul de-ndată ce gluga mantoului solar atinge limita est-verticală a speranţei întinse la uscat...

Înseriez pe culori urme avortate de umbrele azaleelor roz, albe, purpurii, lila, în timp ce ale veveriţelor gri-argintii, maro, negre traversează alei şi străzi, ronţăie intermitent, se caţără prin copacii din jurul caselor tocmai când rulez umbre pe asfaltul încins...

Bătrânul Phoebus ţintuieşte suflete în piroane de os ruginit, le confecţionează umbre vagi în arpegii majore; să înseriezi urmele umbrei sale presupune sacrificiul ultimei încercări; piese rare – cele mai reuşite simfonii florale se nasc la frontiera dintre alcool şi nebunie erotofobă...

Sunt lacom, cum oricare colecţionar respectabil, aş aduna urme de umbre abandonate sub teroarea flashurilor nocturne, ale sirenelor şi claxoanelor politonale de obiecte vii...

Interiorul portmoneului meu postmodern nu-mi permite să cumpăr atât de multe clasoare şi panoplii.

Urmele umbrei mele, ce alt rătăcitor le va culege?

**Viorel TĂUTAN**

# Vernisaj la Mogoşoaia. Ion Pantilie *



Când ştii să-ţi porţi pe picioarele înalte şi suple tinereţea, ea străluceşte ca liniile vrăjit prefigurate în tablourile maestrului.

Cu zeci de minute înainte lăsasem în urmă culorile limpezi ce mă stârniseră să constat tensiunea ce iradia din tablourile artistului, deschizând pe vatra de foc a pânzei găuri negre, lucioase, a căror geometrie perfectă te îndemna la o rigoare a explorării. În ce mă priveşte, mai puternic întunericul m-a pierdut în acele tunele de spaţiu şi timp, depăşit de simbolurile ce rămâneau cumva respinse în pereţii sinapselor, nereuşind să pătrund adevărata lor profunzime.

În curtea palatului de la Mogoşoaia, Ion Pantilie, încolţit de patru graţii, frumoasele şi talentatele sale eleve din ultima clasă a Liceului de Artă din Piteşti, viitoare pictoriţe, juca senin rolul profesorului:

– Dragele mele prinţese, ia spuneţi, v-a plăcut expoziţia?

– Mie mi-a plăcut dom' profesor ultimul tablou pe alb, cu linia galbenă din mijloc ce pare că se roteşte ca o elice! Depinde de unghiul sub care o atingi cu privirea...

– Iar mie, tablourile mari din penultima cameră. Superb aţi prins copacul... şi inima crucii!... Totul e minunat!

Luminişul din ochii profesorului le înconjură cu dragoste şi dansul razelor se insinuează viu printre crengile copacilor.

– Hai, să vă pregătiţi! Vă iau de pe malul lacului! Maşina pleacă spre Piteşti în 15 minute.

–Ştiţi dom' profesor, noi am vrea să mai rămânem! O umbră ca o fâlfâire de aripi încreţi uşor fruntea pictorului.

– Bine, dar aveţi unde înnopta?...

–Nicio grijă dom' profesor! Felicitări pentru vernisaj şi drum bun!

Ion Pantilie se întoarse în expoziţie să mai schimbe două vorbe cu Lucian Cioată şi să mai umple cu un Recaş sângeriu paharele prietenilor. Graţiile, ca nişte lebede albe, plutiră pe pietrişul întins în curtea palatului către lac, dar se opriră la o bancă. Doi studenţi în ani terminali le aşteptau acolo. Una din ele se aşeză pe jos cu picioarele îndoite uşor sub ea, pentru ca ochiul meu să poată descoperi stânjenit pulpele fine, încă nebronzate. Oare maestrul, de-acolo să-şi fi luat acurateţea stilizată a liniilor şi prospeţimea albului?

Unul dintre băieţi, înalt cât stâlpul de telegraf, se ridică în picioare. Ovalul feţei era tivit cu o tuşă subţire de barbă tunsă scurt. Avea o traistă pe umeri.

Fata de jos arunca în jurul ei cu pietre. Părea concentrată şi pietrele se dispuneau în spirală, după o linie ce parcă o văzusem mai devreme în cealaltă expoziţie – din interiorul clădirii cu turle, în aceeaşi curte a Brâncovenilor, Axis Mundi – girată de semnătura sculptorului Darie Dup.

Mă impresionase mai devreme mai ales o Schiţă, acrylic, tablă, cretă, canevas, greu de descris, dar mai ales cele patru coşciuge din cherestea. Cutii lungi, fără sfârşit, deschise, în care sculptorul aşezase patru crengi groase, cu ramurile retezate artistic, încorsetate cu solzi de tablă şi aşchii de metal, susţinute (crengile) de nişte inele mari ca de undiţă, ancorate cu sârmă răsucită ca să nu cadă şi să se spulbere în neant operele perisabile.

Fata de jos continua să arunce cu pietre. Lumea se mişca în interiorul curţii şi cei doi studenţi în ani terminali gândeau separat strategia unei nopţi de după echinocţiul primăvăratic. Pare că băiatul înalt se hotărâse şi era gata să pornească la vânătoare. Fata de jos, ca o căprioară încolţită, ţâşni dintre pietre în alergare peste desenul pe care abia-l înfrunzise.

Alergau în aceeaşi direcţie. El avea picioarele mai lungi. Ca într-un joc al dragostei, ea îşi încetini paşii. El o ridică în braţe şi se roti ca o linie galbenă în centrul spiralei...

**Ion Toma IONESCU**

*Din volumul în pregătire *Tablete în alb şi negru*

# S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti

■ 4 septembrie: Colocviul cu tema *Vara în horticultură*, în cadrul proiectului cultural-educativ *Armonie şi stil de viaţă cu Adina Perianu*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: dr.ing. Adina Perianu, specialist în horticultură.

■ 7 septembrie: Colocviul cu tema *Istoriile minciunii*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* şi redacţia revistei-document *Restituiri Piteşti*. Coordonator: istoricul Marin Toma, redactorul-şef al revistei-document *Restituiri Piteşti*.

■ 14 septembrie: Lectură spectacol din creaţia scriitoarei Maria Chirtoacă, sub genericul *Pe lira timpului*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Fundaţia literară *Liviu Rebreanu*. Coordonator: poeta Allora Albulescu.

Expoziţia de artă decorativă, sub genericul *Timp în spaţiu mioritic*, autoare Mariana Frătiţa. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ 19 septembrie: Lansarea noului număr al revistei *Carpatica*. Cenaclul *Armonii Carpatine*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeş şi redacţia revistei *Carpatica*. Coordonator: redactorul-şef al revistei *Carpatica*, scriitorul Nicolae Cosmescu.

■ 20 septembrie: Expoziţia de mix media sub genericul *Noi orizonturi*, de Cornelia Maria Dinu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ 21 septembrie: Simpozionul cu tema *Migraţia şi legislaţia în domeniu*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Asociaţia Solidaritatea Umană *Nova* Piteşti. Parteneri: Inspectoratul Şcolar Judeţean Argeş, Agenţia Judeţeană de Ocupare a Forţei de Muncă Argeş, Direcţia Generală de Asistenţă Socială şi Protecţia Copilului Argeş, Universitatea Piteşti, Serviciul Imigrări Argeş. Coordonatori: Carmen Elena Salub şi preşedinte fondator ASUN col.(r) Niculae Jianu.

■ 22 septembrie: Simpozionul cu tema *Conştientizarea problemelor de mediu şi soluţii de rezolvare*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Alexandra Grigorescu.

■ 25 septembrie: Simpozionul cu tema *Vechi preoţi piteşteni*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Biserica Domnească *Sfântul Gheorghe*. Coordonator: muzeograf Octavian Dărmănescu.

■ 26 septembrie: Lansarea noului număr al revistei-document *Restituiri Piteşti*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu*, şi redacţia revistei-document *Restituiri Piteşti*.

■ 27 septembrie: Lansarea romanului *Ştefan. Simfonia fantastică*, autoare Mona Vâlceanu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: poeta Denisa Popescu.

■ 28 septembrie: Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*. Antologia poeziei închisorilor, prezentată de prof. univ. dr. Ilie Popa. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: scriitoarea Mona Vâlceanu.

APARIŢII EDITORIALE: revista lunară de literatură *CAFENEAUA LITERARĂ* (nr. 9/2017); revista lunară de cultură *ARGEŞ* (nr. 9/2017); publicaţia lunară *INFORMAŢIA PITEŞTENILOR* (nr. 9/2017); revista-document *RESTITUIRI PITEŞTI*; revista *CARPATICA*.

**Cafeneaua literară**

Revistă lunară editată de
**Centrul Cultural Piteşti**

sub egida
**Consiliului Local Piteşti** şi a
**Primăriei municipiului Piteşti**

**Fondată în ianuarie 2003**

**REDACŢIA**

**Director:** Virgil DIACONU
**Redactor-şef:** Marian BARBU
**Redactori:** Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
**Corespondenţi:**
Elisabeta BOŢAN (Spania)

**Culegere:**
Ioana NACIU

**Corectură:**
Liliana RUS

**Tehnoredactare:**
Simona FUSARU

**Prezentare artistică:**
Virgil DIACONU

**ADRESA REDACŢIEI:**

**Centrul Cultural Piteşti,**
***Cafeneaua literară,***
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

**http:**//www.centrul-cultural-pitesti.ro

**Cont:** 50104122256, Trezoreria Piteşti
**ISSN:** 1583-5847

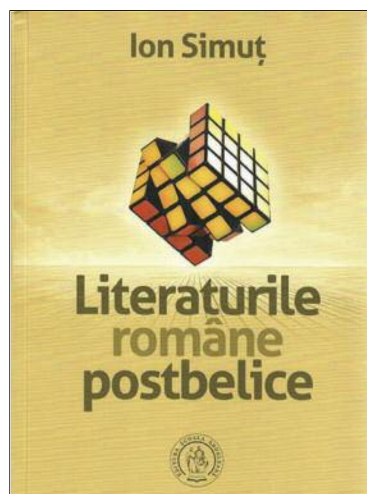
**Responsabilitatea** asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

**Manuscrisele** primite la redacţie nu se înapoiază.

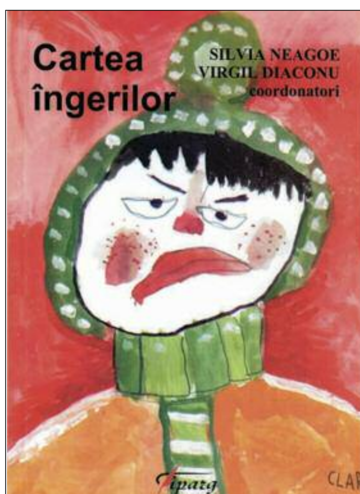
**Tiparul** executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

# SEMNAL EDITORIAL

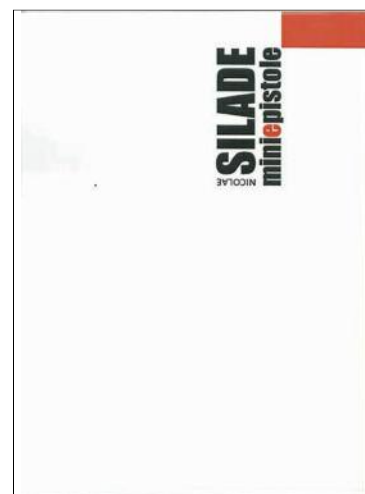
**Din cărţile de excepţie ale toamnei primite la *Cafenea***



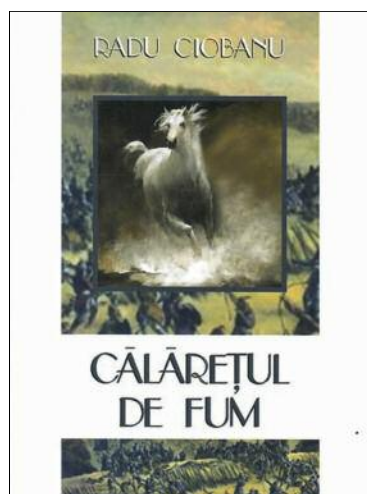

**ION SIMUȚ**
*Literaturile române postbelice*
Editura Școala Ardeleană
Cluj-Napoca, 2017



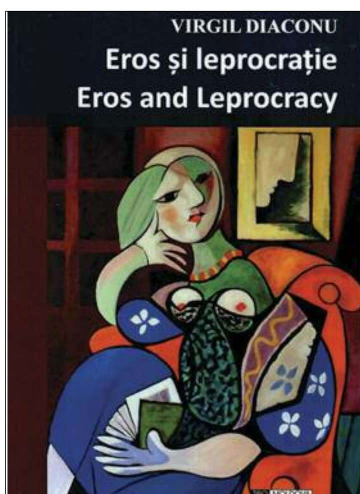

**SILVIA NEAGOE. VIRGIL DIACONU**
**EVA MARIA MUSURET. PAUL ARETZU**
*Cartea îngerilor.* Editura Tiparg,
Pitești, 2017



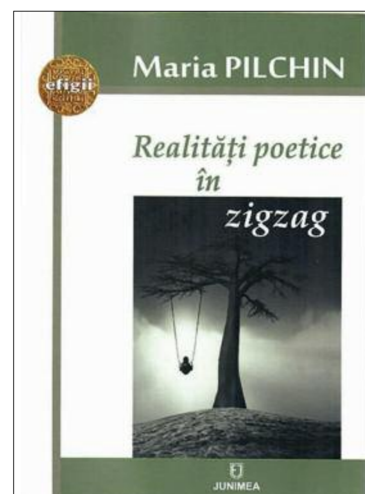

**NICOLAE SILADE**
Miniepistole (poeme)
Editura Grinta
Cluj-Napoca, 2017




**RADU CIOBANU**
*Călărețul de fum* (roman)
Editura Limes,
Cluj-Napoca, 2017




**VIRGIL DIACONU**
*Eros și leprocrație/*
*Eros and Leprocracy* (poeme)
Editura Tipo Moldova
Iași, 2017




**MARIA PILCHIN**
*Realități în zigzag*
(critică literară)
Editura Junimea,
Iași, 2017

# Premiatele Festivalului de poezie religioasă „Credo”

## (Lăpușna, 4-6 august 2017), ediția a XVII-a

Organizat de Direcţia pentru cultură Mureş, în colaborare cu Biblioteca „Petru Maior” din Reghin şi păstorit de poetul Nicolae Băciuţ, Festivalul de poezie religioasă „Credo” (Lăpuşna, 4-6 august 2017) a ajuns la a XVII-a ediţie. Printre câştigătorii din acest an: **Valeria Manta Tăicuţu** (marele premiu al Festivalului), **Armina Flavia Adam** (diploma de onoare a Festivalului, pentru poezie în manuscris şi pentru volumul „Raiul de urgenţă”, 2017), **Maria Daniela Pănăzan** (marele premiu pentru exegeză critică, primit pentru volumul „Poezia lui Dumitru Ichim. Eseu monografic, 2017).